PV 236

BIBLIOTECA MUNICIPALĂ „M. SADOVEANU"
Inventar Nr. 22169

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Literatorul

Anul II
Nr. 24 (41)
12 iunie 1992
16 pagini
15 lei

Redactor şef MARIN SORESCU

Mihai EMINESCU

„În sfârşit vedem limpede..."

În sfârşit vedem limpede. Generalul Ignatieff a propus guvernului nostru retrocedarea Basarabiei în schimbul a nu ştiu căror petice de pământ de peste Dunăre. România este singurul stat care azi e în primejdie de a fi dezmembrată de chiar aliatul ei, după ce au încheiat cu el o convenţie prin care i se garantează integritatea teritoriului. România vede zburând ca pleava în vânt asigurările unei convenţii a cărei iscălituri sunt încă umede şi pe care a încheiat-o c-o împărăţie mare, pe a cărei cuvânt se credea în drept să se întemeieze.

Şi ce zice Austria la aceasta, Austria, pentru care gurile Dunării sunt o condiţie de existenţă mai mult decât poate pentru noi? După cât auzim, ea nu are nimic de zis dacă i se asigurează neutralitatea întregei Dunări de Jos.

Dar cum să se asigure această neutralitate? Printr-un tratat? Ridicol! Tratările se scriu astăzi pentru ca să fie călcate de-a doua zi.

Dar cu ce drept pretinde Rusia bucata noastră de Basarabie, pe care am căpătat-o înapoi, drept din dreptul nostru şi pământ din pământul nostru? Pe cuvântul cum că onoarea Rusiei cere ca să se ia o bucată din România. Va să zică onoarea Rusiei cere ca să se ia pe nedrept o bucată din România şi aceeaşi onoare nu cere respectarea convenţiei iscălită de ieri. Ciudată onoare într-adevăr!

Şi pe ce se-ntemeiază acest *point d'hon[n]eur?*

Fost-au Basarabia cucerită cu sabia? Nu. Prin tratatul de Bucureşti de la 1812 s-a făcut această cesiune, nu ca preţ al păcii, căci Turcia n-avea nevoie de pace, ci tocmai Rusia.

Napoleon era asupra intrării în Rusia şi trupele ruseşti se-ntorceau în marş forţat, în ruptul capului, luând faţa pământului românesc pe tălpile lor.

Cine i-a văzut întorcându-se, căzând pe drumurile ţării de osteneală, nu putea zice că aceasta era o armie învingătoare, nici nu putea crede că peste curând succesele acelei armii aveau a-i câştiga o provincie. Se ştie că diplomaţia engleză, împreună cu vânzarea beiului grec Moruzi, a fost cauza cesiunii Basarabiei.

Beiul grec şi-au pierdut capul. Anglia e pedepsită abia astăzi. Şi când Moldova au căpătat îndărăt o parte din pământul ce pe nedrept i se luase, atunci s-a atins onoarea Rusiei şi acea onoare cere ca să se ia îndărăt de la noi ceea ce pe nedrept ni se luase?

Căci prin ce păcătuise Ţările româneşti Rusiei? Nu le-am hrănit într-atâtea rânduri oştirile, nu erau ţările noastre adăpostul lor, doveditu-ne-am vreodată duşmani ai ei? Într-adevăr nu găsim cuvinte pentru a califica această pretenţiune, necum împlinirea ei. Oare puterea cea mare a Rusiei i-ar da dreptul de a-şi bate joc de lume, de noi, de ea însăşi?

Pe câtă vreme presa rusească comitea necuviinţa - căci altfel n-o putem numi - de a vorbi despre reluarea Basarabiei, pe atâta vreme am ignorat glasul unei prese care ştiam prea bine că n-are nici o însemnătate şi este liberă a se ocupa în mod platonic de toate cestiunile pe cari le permite poliţia de a fi discutate, fără de a-i creşte cuiva prin aceasta peri albi.

Dar astăzi nu mai este presa rusească care vorbeşte, ci guvernul, care acolo este tot.

Astfel dar am pierdut 15000 de oameni şi câteva zeci de milioane cheltuieli de război, am ajutat pe "mandatarul Europei" în îndeplinirea sacrei sale misiuni, pentru ca la urmă tot noi să fim cu pagubă, tot noi să plătim războiul Rusiei cu pierderea unei provinţii?

Până acuma noi am refuzat orice schimb, ne astupăm urechile la orice propunere de schimb în această privinţă. Drepturile noastre asupra *întregei* Basarabii sunt prea vechi şi prea bine întemeiate pentru a ni se putea vorbi cu umbră de cuvânt de onoarea Rusiei angajată prin Tratatul de Paris. Basarabia întreagă a fost a noastră pe când Rusia nici nu se megieşa cu noi, Basarabia întreagă ni se cuvine, căci e pământ drept al nostru şi cucerit cu plugul, apărat cu arma a fost de la începutul veacului al patrusprezecelea încă şi până în veacul al nouăsprezecelea.

Mandatarul Europei vine să mântuie popoarele creştine de sub jugul turcesc şi începe prin a-şi anexa o parte a unui pământ stăpânit de creştini, în care nu-i vorba de jug turcesc? Ciudată mântuire într-adevăr.

Cuvântul nostru este: De bunăvoie niciodată, cu sila şi mai puţin.

Într-unul din numerii trecuţi am înregistrat zgomotul că în Basarabia s-ar fi luat deja măsuri administrative din partea Rusiei, care trec dincolo de marginele convenţiei încheiate. Cerem lămurire guvernului. Convenţia nu trebuie să rămâie literă moartă şi orice trecere peste ea trebuie respinsă în orice moment. Nu e permis nimănui a fi stăpân în casa noastră decât în marginele în care noi îi dăm ospeţie. Dacă naţia românească ar fi silită să piardă o luptă, va pierde-o, dar nimeni, fie acela oricine, să n-aibă dreptul a zice c-am suferit cu supunere orice măsură i-a trecut prin minte să ne impună.

Dar toate acestea sunt consideraţiuni făcute faţă cu o eventualitate asupra căreia stăruim a fi în îndoială.

Oricât de mulţi oameni răi s-ar găsi în această ţară, nu se găseşte nici unul care ar cuteza să puie numele său sub o învoială prin care am fi lipsiţi de o parte din vatra strămoşilor noştri. Guvernul rusesc a putut să facă o încercare, a trebuit însă să se încredinţeze că în zadar a făcut-o.

Mai departe nu va merge!

Noi nu pretindem, chiar nu cerem nimic de la puternicul nostru aliat; atât însă şi numai atât. Voim să păstrăm bune relaţiuni cu vecinii.

Ei bine! Rusia nu se va face vinovată de o faptă care ar fi pentru dânsa o vecinică pată în ochii lumei; ea nu va lua ce noi nu voim să dăm.

[25 ianuarie 1878]



Eustaţiu STOENESCU: Portretul D-nei arhitect H. DELAVRANCEA - GIBORY
(Ilustrăm acest număr cu lucrări ale pictorului Eustaţiu STOENESCU)

Oskar PASTIOR

Azi dimineaţă mi-a picat pe masă o scrisoare. Oficiul de statistică din Berlin vrea să ştie de la mine, sub ameninţări juridice, câte persoane lucrează în întreprinderea mea, dacă întreprinderea are filiale, ce fel de bunuri sau mărfuri produc în spaţiul lucrativ.

Scrisul liber profesionist este o îndemânare. Oficiul financiar mă încadrează ca meşteşugar cu atelier. În conformitate, eu am declarat, pe formularul recensământului de anul trecut, camera de locuit ca spaţiu lucrativ. În tren scriu, dacă scriu, pe genunchi. Capul meu e 24 ore pe zi capul meu. În formular nu există rubrică pentru acest spaţiu lucrativ.

Toate acestea - o contribuţie la Poetica existenţei lirice.

27.08.'88

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

REVISTA REVISTELOR

Academica

Una dintre cele mai elevate reviste contemporane, *Academica*, propune, în numărul 7 (19) din mai 1992 un sumar bogat, cu subiecte de înaltă ținută cărturărească, scrise cu erudiție și rigoare, de autori al căror nume nu mai necesită nici un fel de prezentare: Mihai Drăgănescu, Nicolae Cajal, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, I.C.Chițimia, Mircea Flonta, Șt. Pascu, Paul Popescu-Neveanu. Revista continuă publicarea Dicționarului toponomic al Republicii Moldova, ca o mărturie incontestabilă a celulei unice formative a limbii și poporului român de dincolo de malurile Nistrului și pân' la Tisa. George Lăzărescu ne oferă câteva însemnări despre preocupările călinesciene în problemele de istorie a românilor, în timp ce Nicolae Georgescu se ocupă de *Editologia eminesciană*, cu referire la recent apărutele inedite eminesciene, în revista *Manuscriptum*.

Și în acest număr întâlnim texte de valoare excepțională: *Cuvântul despre Brâncuși*, rostit de cunoscutul critic de artă Radu Varia în Aula Academiei, citabil în întregime pentru profunzimea analizei sensurilor artistice și a esenței filosofice a ansamblului brâncușian de la Tg-Jiu, dar mai ales Discursul de recepție (tradus pentru prima dată în limba română de Cezar Baltag) ținut de Minea Eliade la Academia Regală de Limbă și Literatură Franceză din Bruxelles (19 febr. 1977). Savantul român a evocat cu acel prilej figura Marthei Bibescu, una din ambasadoarele spiritualității românești, în Europa. Omagiul academic se încheie astfel: "Într-adevăr, ea care avea rădăcini împlântate în atâtea țări, culturi și tradiții creștine paralele, regăsise, după ce o căutase toată viața, unitatea pierdută a Europei și aștepta momentul eshatologic al unității Bisericilor. Când era tânără, Martha Bibescu exclamase: «Nimic nu va putea să mă facă să mă simt o exilată în Franța!»... Dar, în amurgul vieții sale, ea a sfârșit prin a înțelege că nicăieri nu era exilată în Europa."

Universul cărții

Cel mai important eveniment, și nu numai pentru *Universul cărții* (nr. 5/17, 1992), este anunțat pe prima pagină. Sub titlul *București-capitala mondială a cărții*, suntem informați despre prezența, între 11 și 14 iunie, a peste 500 de edituri (de stat și particulare, din țară și din străinătate), care vor prilejui o confruntare directă a producătorilor de carte, la primul Târg internațional de acest gen la București. Revista conține de asemenea recenzii la aparițiile mai semnificative din ultima perioadă - Bujor Nedelcovici (Al doilea mesager) și Arșavir Acterian (Jurnalul unui pseudofilosof), rubrici de bibliografie, prezentarea unor edituri, o situație a cărții în Danemarca (*Civilizația cărții în Danemarca*, de Gh. Buluță) cât și "date" despre aparițiii editoriale. Profilul distinct al *Universului cărții*, e dat și de cronicile literare, scrise număr de număr cu acribie, malitie și profesionalitate, de Paul Dugneanu. De această dată este supusă analizei *Istoria literaturii române* de I. Negoițescu. Cronica se intitulează *Un cimitir literar* și reproșează cărții, nu fără grații făcute autorului, o anchilozare în conceptul, metodologia și stadiul istoriografiei anilor '70, a căror urnire din punctul inerțial, I. Negoițescu o forțează prin frondă ideologică și estetism căutat.

Meteor

Tendința de autonomizare culturală a provinciei e tot mai evidentă. În vreme ce în Capitală și în marile centre culturale românești revistele cu profil artistic se abandonează politicului sau sunt abandonate de către cititori, în alte zone apar teatre, muzee, case memoriale, edituri și, din când în când, reviste de cultură. La Slatina se tipărește *Meteor* (publicație editată de Inspectoratul pentru cultură al județului Olt), ce se dorește a fi o punte de legătură între bogata tradiție folclorică de aici și viața spirituală contemporană. Redactorii acesteia conservă cu pioșenie și pun în valoare fondul cultural tradițional, relevând totodată noile funcții ale instituțiilor artistice din județ. Dintre semnatari, reținem numele prozatorului Nicolae Fulga.

Echidistanțe

Situată oarecum la antipodul genului de revistă înainte amintit, *Echidistanțe*, apărută sub egida Institutului european pentru cooperare cultural-științifică Iași, poate fi numită fără rezerve o publicație elitistă. Cele câteva exemplare sosite în redacție conțin numere tematice (*La hotarele spaimei, Herman Melville, Paradisuri artificiale, Aventura cunoașterii, Metafore ale corpului, Despre ocultare și ocultism)*, sunt destinate, ca grad de accesibilitate, unui număr limitat de "inițiați". Alături de colaboratorii permanenți de la *Echidistanțe*, i-am numit pe Sorin Pârvu, Nichita Danilov, Mihai Urachi, Ioan Holban, Val Condurache, Lucian Vasiliu, redacția apelează la specialiști, cum e cazul angliștilor Ștefan Avădanei, Dumitru Dorobăț, Viorica Dobrovici pentru numărul dedicat centenarului Melville, sau la nume prestigioase ale literaturii universale, precum, Guillaume Apollinaire, Henry Miller, René Etiamble. Filosoful cinic ieșean Luca Pițu umple câteva pagini cu derizoriul unor observații care depășesc, prin pornografie, frumusețea ideii de "metaforă a corpului", incitându-ne la o sugestivă metateză (metafora porcului). Semnalăm meritul lui Silviu Lupescu în realizarea aspectului grafic, deosebit, al imprimării.

L. C.

Actualitatea muzicală

Este o revistă care nu prea "stă" pe standuri, dovadă că e căutată, cumpărată și citită. Publicație bilunară a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor, "AM" își etalează, cu o nealterată periodicitate, profesionalismul evident în densitatea și diversitatea materialelor publicistice și, deopotrivă, în alcătuirea tehnică. O dispunere în pagină atrăgătoare (chenare, casete, ilustrații, medalioane, corpuri de literă de o mare varietate), evitarea materialelor lungi și greoaie în favoarea celor scurte și "accentuate" (de exemplu, pagina I a nr. 53/1992 cuprinde nu mai puțin de șase titluri) dovedesc o cunoaștere perfectă a disponibilităților de lectură ale cititorului modern și fac ca privirea să fie atrasă, iar mintea solicitată persuasiv. Din cuprins: informații din cele mai diverse genuri de muzică - clasică, jazz, ușoară -, din viața vedetelor, despre festivaluri și concursuri, din țară și din străinătate. În totul, revista reprezintă o performanță publicistică realizată doar de trei pasionați ai muzicii: Luminița Vartolomei (redactor șef), Mihai Cosma și Octavian Ursulescu.

A. G.

Limbă și literatură

În ciuda numeroaselor greutăți cu care se confruntă majoritatea publicațiilor periodice la ora actuală, rămâne fără îndoială un merit al conducerii Societății de Științe Filologice faptul că apariția revistelor sale, *Limbă și literatură* și *Limbă și literatură pentru elevi*, fiecare cu patru apariții pe an, continuă în același ritm și cu același program ca până acum. Dacă elevii pot beneficia din plin de sumarele adecvate preocupărilor și nivelului lor de cunoaștere, prin lecții, analize și prezentări de personalități din paginile revistei ce li se adresează, *Limbă și literatură* rămâne o revistă științifică de prim rang din domeniul cercetării filologice. În cele ce urmează vom încerca să prezentăm pe scurt sumarul revistei pe 1991, numerele 1 și 2, separate, și nr. 3-4, dublu.

Trebuie să observăm încă de la început că experiența dobândită de-a lungul anilor a făcut ca publicația să-și dobândească un anume profil distinct în peisajul revuistic actuale, profil obținut și prin rubricile de acum fixe pe care le-a consacrat și prin confruntarea cu cerințele și exigențele publicului căruia i se adresează. Acestea sunt următoarele: *Limbă și stil, Teorie, critică, istorie literară, Analize de text, Texte și documente, Didactica modernă, Cronici* și *Recenzii*.

Foarte bogat reprezentat este sectorul de limbă al revistei, unde colaborează profesori universitari și cercetători, cadre didactice și lucrători din domeniul învățământului, abordând probleme diverse.

Mai interesante și mai apropiate de preocupările noastre sunt studiile și cercetările din domeniul literaturii. Vom întâlni aici o mare diversitate de abordări, de la cronicari până la probleme de definire a postmodernismului. Două dintre studii se ocupă de *Letopisețul* lui Ion Neculce, primul, semnat de Georgeta Antonescu, vizează semnificația opoziției *întemeiere-distrugere*, ca axă de organizare a materiei epice, în timp ce Dumitru Velciu aduce în discuție problema izvorului buhușean și a autorului său Gheorghiță, ca principal izvod al cronicii lui Neculce, furnizând date extrem de interesante asupra ipotezei. Nedret Mamut vine cu argumente noi pentru a-l socoti pe D. Cantemir întemeietor al tipografiei tătare sub Petru I, el fiind cel care a desenat și literele pentru tipografie și, probabil, autorul manifestelor către tătari semnate de împărat. Semnificația călătoriei calfelor în romanul *Mara* de Ioan Slavici este analizată de Ioan Derșidan, după cum ni se dau o serie de date inedite despre Caragiale, așa cum a fost el văzut de ziarul *Dimineața* al lui C. Mille (Dorina Grăsoiu). Alecsandri este studiat în modernitatea prozei sale (Andreea Deciu) și sub aspectul retorismului din *Despot Vodă* (Liviu Papadima); Macedonski e abordat sub raportul creației dramatice originale (Camelia Lungu), iar Maiorescu prin prisma ideilor și dezideratelor de europeism (Petru Ursache). Același autor, Petru Ursache stăruie asupra unor cărți mai puțin cunoscute ale lui Sadoveanu, de fapt prelucrarea *Legendelor sfinte*, povestite și prelucrate după *Viața și petrecerea sfinților*. Eminescu face obiectul a două interesante studii stilistice și de evoluție a metaforelor configurative: Mihai Moraru abordează contextul semasiologic al *Glossei* eminesciene, conchizând: Nici un verb la trecut nu există în toată structura *Glossei;* din nici un vers nu străbate impulsul acțiunii. Poem gnomic al deplinei ataraxii, *Glossa* închide în sine însăși propria-i substanță, limba poetică", după cum Gh. I. Drăgulin se oprește asupra genezei și fixării metaforei *Luceafărul mărilor*, trecând-o prin toată gama de texte biblice aferente. Dintre scriitorii moderni cei mai căutați sunt Mircea Eliade, cu două texte, unul despre fantastic (Marco Cugno) și celălalt despre *Noaptea de Sânziene* (Mircea Handoca), Lucian Blaga (*Cântec înainte de-a adormi. O interpretare prozodică* de Adrian Voica) și Marin Preda, cu două studii asupra *Moromeților* (Marin Iancu și Florin Făgărășanu).

Revista valorifică și texte și documente literare inedite. La rubrica *Texte și documente*, Nicolae Mecu publică câteva scrisori ale lui Iacob Negruzzi către Titu Maiorescu extrem de interesante pentru mentalitatea junimistă de la 1876-1879, una dintre ele cu referiri importante la Eminescu și Slavici, dovedind reținerea lui Iacob Negruzzi față de evoluția celor doi scriitori și, dimpotrivă, încrederea deplină pe care Maiorescu o are în poetul *Scrisorilor*. Aici mai publică Iulian Negrilă din scrisorile lui Alecsandri către episcopul Melchisedec de Roman și altele ale lui Octavian Goga către Andrei Barseanu, publicate deja de noi încă în 1969 în volumul *Centenarul revistei "Transilvania"*, volum pe care însă Iulian Negrilă nu-l cunoaște și nici n-a încercat un minim de documentare în acest sens.

Nu lipsite de interes sunt apoi materialele publicate la rubrica *Didactica modernă* din care aflăm de exemplu despre programele și manualele școlare, sau despre predarea limbii române peste hotare, cum e cazul de față în Cehoslovacia, unde a apărut un volum de traduceri din nuvelele lui Caragiale în 1921, în versiunea lui Buben Vladimir. Rubricile de cronici și recenzii completează în chip fericit activitatea de informare a cititorilor, transformând revista într-o utilă dezbatere asupra unora dintre cele mai importante cărți ale anului.

Mircea POPA

Vineri, 12 iunie, orele 10.30, în cadrul Târgului internațional de carte - București - 1992, Editura "Scripta" lansează două din noile sale apariții: Octavian Goga, *Mustul care fierbe* (ediție îngrijită, prefațată și notă bibliografică de Teodor Vârgolici), întâia reeditare a volumului apărut în 1927, și Søren Kierkegaard, *Jurnalul seducătorului* (traducere Kjeld Jensen și Elena Dan), prima versiune românească din opera celebrului filosof danez.

Cărțile vor fi prezentate de Romul Munteanu și Dan Grigorescu.

Lansarea va avea loc în sălile de expoziție ale Teatrului Național, etajul III.

Literatorul

Săptămânal de literatură și artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul II, nr. 24 (41)/ 1992

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUȘ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacțional:
Lucian Chișu (redactor șef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor,
Dumitru Nicu,
Valerian Sava,
Marin Stoian (secretar general de redacție)

Adresa redacției:
București, Piața Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 17.10.23; 17.60.10, int. 2243, 2248, căsuța poștală 33-20.

Administrația:
Direcția Pentru Presă, Publicitate și Tipărituri, Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București

Anunțăm cititorii noștri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii voluntari din întreprinderi și instituții

Abonamentele pentru străinătate se realizează prin ORION - SRL, Splaiul Independenței nr. 202 A, Sectorul 6, București, Telefon 17.34.07, Fax (400) 42.41.69

Publicația este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziția 43
ISSN 1220-5583

Tehnoredactare computerizată
JORDAN SOFTCHIM
Tasi Alexe
Carmen Jelea

Tiparul executat la TIPOREX București

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

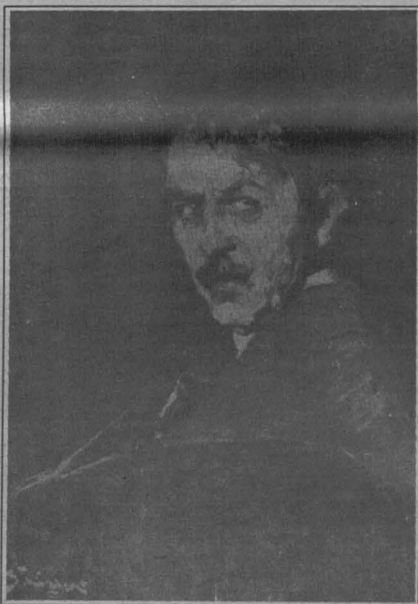
Eugen SIMION

"Acea jalnică viaţă ciopârţită"

Despre Arşavir Acterian, autorul unui jurnal intim recent apărut*), nu ştiu aproape nimic. Reţin câteva date din articolul lui Edgar Papu (*Literatorul*, 19/1992) şi dintr-un interviu apărut într-o revistă din Transilvania. Arşavir este fratele cunoscutului om de teatru Haig Acterian şi fratele, totodată, al Jenei Acterian, autoare şi ea a unui jurnal publicat cu un an în urmă de editura Humanitas. Are studii juridice, dar nu s-a folosit de ele decât puţină vreme, şi fără convingerea în viaţa practică, a trecut printr-o detenţie grea şi, când a putut, a făcut sporadic publicistică. Din interviul citat deduc că detenţia (executată în două rânduri) s-a datorat convingerilor sale politice. Edgar Papu îl numeşte un sceptic şi, cunoscându-l din tinereţe, vorbeşte de "netrăirea lui Arşavir", de refuzul lui de a accepta plinul vieţii, "gustul existenţei".

Această atitudine este curioasă şi singulară într-o generaţie (generaţia lui Eliade şi Cioran) în care tocmai experienţa, autenticitatea actului vital sunt capitale pentru morala tânărului intelectual. *Jurnalul unui pseudofilozof* arată însă un spirit care se îndoieşte de toate şi nu găseşte nici o justificare pentru a intra în aventura vieţii. N-are o părere bună de sine ("mă detest", "trăiesc plat şi confuz"), nu vrea să creeze forme ("mi-e scârbă de forme"), fuge de angajamentul conjugal şi, dacă i se întâmplă să se agite, agitaţia lui este fără finalitate. Notează toate acestea în caietele sale şi, după ce notează, se întreabă dacă a scrie nu este un semn de detestabilă vanitate. Este, dar autorul, sastisit de toate, neîmpăcat cu lumea, atent să nu intre în comedia literaturii, continuă să înregistreze aproape zilnic dezamăgirile, scepticismele sale. Un paradox în care intră destul de des *diariştii*: sunt condamnaţi să dea *formă* informului, silei lor de locurile comune. Paradoxul nu este evitat nici de Arşavir Acterian, om modest, socialmente marginalizat, amic loial, neinvidios şi, după cât se pare, bun povestitor oral. Jurnalul notează nimicurile vieţii şi neîncrederea sa, repetată, în cunoaşterea filozofică. Adunate, reluate, nimicurile încep să capete consistenţă şi lenea omului tânăr devine de la un anumit grad de expresie, un mod de a fi în lume.

Jurnalul începe în 1929 şi continuă, probabil, şi azi. Autorul n-a tipărit decât un număr redus de pagini. Unele au un caracter memorialistic, altele sunt note de lectură. Lipsesc din păcate însemnările din timpul detenţiei şi nici mai târziu (jurnalul ajunge până în 1988) autorul nu spune nimic despre experienţa lui politică şi carcerală. Din decembrie 1932 diaristul sare în 1945 (trei pagini) şi de aici în 1966 (alte trei pagini), sunt apoi câteva fragmente din anii ce urmează. Un jurnal, deci, incomplet şi o existenţă numai parţial exprimată. Momentele ei cele mai dramatice n-au ajuns în paginile jurnalului intim. Cele care există arată, la început, un om tânăr din anii '30 care, căutând adevărul, găseşte numai neadevăruri. Nu-i mulţumit, de aceea, de sine şi nu-i mulţumit, în genere, de nimic. "Mă mişc în ocoalele celei mai odioase banalităţi", zice el, resemnat. Scrie numai ca să facă ceva. Nu vrea să facă literatură şi detestă vanitatea oamenilor de litere ("această lăfăire în public"). Alege calea discretă a jurnalului pentru a-şi nota impresiile. Fără să se gândească la poetica jurnalului intim, leneşul Arşavir respectă trei din clauzele genului: spontaneitatea, calendaritatea şi secretul scriiturii. Scrie "cum îi vine să scrie", scrie cu oarecare regularitate şi în cea mai adâncă intimitate ("voi oficia într-o intimitate care să nu fie violată de orice ochi neprietenos"). Semne pozitive pentru un diarist care ştie, totuşi, că a scrie este un act de orgoliu şi scriitura cea mai spontană, cea mai sinceră ascunde, spune chiar autorul pseudofilozof, un microb de vanitate. Originalitatea lui Arşavir Acterian este că, într-o literatură în care până şi modestia este de cele mai multe ori vanitoasă, nu-şi preţuieşte scrisul, nu se iubeşte pe sine şi are un perpetuu gust al eşecului. Toate referinţele la jurnal din interiorul jurnalului sunt negative: "nu pricep efortul oamenilor de a scrie în cutare sau cutare formă", "sunt retoric în scris", "mi-e silă; nu pot ieşi însă din ceea ce sunt; spectator al propriei mele mizerii", "trăiesc sec şi confuz; jurnalul meu se resimte de altfel de răsuflatele teorii"..., "trăiesc bombastic, retoric şi sterp" etc. Detestând retorica, Arşavir Acterian este însă pe calea cea bună. Asta nu înseamnă însă că nu există şi o retorică a lipsei de retorică. A folosit-o, între alţii, Camil Petrescu. *Jurnalul unui pseudofilozof* se revendică, în fond, cu mai multă modestie de la aceeaşi poetică a autenticităţii. Îi asociază un sentiment al inutilităţii vieţii şi o stranie lipsă de cult pentru propria personalitate: "Constat că viaţa mea e grozav de puţin interesantă. Merită ea onoarea unui jurnal? De ce nu? E adevărat că trăiesc şters sub raportul acţiunii, trepidaţiei, emoţiilor. Interesează însă nu personalitatea care nu sunt, strălucirile pe care nu le realizez, ci umplutura aceasta care face viaţa din nimic. Notând momente ale vieţii mele, notez un fragment de istorie, care s-a repetat cvasi-identic cu fiece om - personalitate sau nepersonalitate. Şi poate că jurnalul meu e mai interesant decât al unui om celebru, căci eu mă dăruiesc mai mult decât unei opere distincte sau gloriei sau societăţii".



Eustaţiu STOENESCU: Autoportret

Diaristul are dreptate într-o privinţă: un om fără personalitate poate fi interesant cu condiţia ca limbajul lui să fie expresiv în inexpresivitatea lui. Este exact ceea ce se întâmplă, de la un anumit punct, cu jurnalul lui Arşavir Acterian. Nu începe prea convingător, reflecţiile sunt banale, lenea scriitorului este fără metafizică. Apoi scrisul ("fără bibiluri, fără giumbuşlucuri, fără preocuparea de frumos") capătă consistenţă, greaţa de viaţă devine expresivă prin acumularea de mici fapte. Tot refuzând existenţa, diaristul ajunge să-i dea un sens. Îşi reciteşte din când în când caietele secrete şi este nemulţumit. Nu găseşte nici un temei pentru ceea ce face: "ştiu că e caraghios să-mi însemn viaţa", "ce-ar fi să nu-mi mai scriu jurnalul? N-ar fi nimic", "mă gândesc uneori că ceea ce înşir aici e fără noimă, fără valoare etc. În fine, Arşavir Acterian crede până târziu (noiembrie 1971) că jurnalul este un cimitir de fapte şi a mâzgăli hârtia nu-i un act esenţial. Jurnalul "moţăie", dar diaristul continuă să-l scrie, să scrie "cum îi vine", fără a avea o justificare superioară, nici filozofică, nici literară... Curios este că autorul nu pare a se preface. Inapetenţa lui pentru literatură, ca şi inapetenţa lui pentru viaţă, pare reală şi constituie principala temă a jurnalului. Jurnalul impune în cele din urmă un personaj. Personajul unui individ care are sentimentul că nu poate ajunge un personaj interesant pentru că este lipsit (sau i se pare lui că este lipsit) de personalitate. Caz mai rar întâlnit în literatura de tip biografic unde orgoliile scapără. Arşavir este un spirit leneş care meditează la lenevia, inutilitatea, inapetenţa lui pentru literatură şi pentru viaţa activă. Lucrurile se schimbă în acest caz şi "acea jalnică viaţă ciopârţită", pe care autorul însemnărilor o contestă, începe să aibă semnificaţie în ordine morală. La fel neliniştea sufletului mediocru. Analizată, conştientizată, notată în propoziţii neretorice, mediocritatea nu mai este mediocră. Omul care are curajul să spună despre sine: "sunt un fleac de om", îşi depăşeşte condiţia şi dovedeşte că înţelege ceva din destinul său. Şi apoi Arşavir, care se prezintă cu o suspectă insistenţă ca un fel de *om fără calităţi* în mediul intelectual bucureştean, nu-i atât de neinteresant. Notele zilnice aduc dovezi care ne trimit la alt personaj, mai complex. Arşavir este prieten cu vedetele din generaţia sa (Eugen Ionescu, Emil Botta, Petre Comarnescu, Cioran), participă la reuniunile *Kriterionului*, urmăreşte cursurile lui Nae Ionescu, citeşte pe Maritain, Léon Blay, Jules Renard, Julien Green. Îi citeşte din jurnalul său prietenului Eugen (Ionescu?) şi are o criză de răzvrătire. Omul modest Acachie Acachievici al unei generaţii strălucite, declară deodată că nu recunoaşte altă autoritate decât aceea a lui Dumnezeu şi că se simte egal cu un ins decretat geniu. Iată argumentele sale: "Mă gândesc la îndreptăţirea oricui de a scrie un jurnal al existenţei cotidiene. Actele intime ale lui Socrate, Cezar, Novalis, unui Mircea Eliade, Emil Cioran, Stendhal, Sebastian, Horia, Gide, Ezgen, Amiel, Stan şi Bran, Ilie, X, Y şi Arşavir. Îmi sunt mai preţioase decât cele mai impresionante şi formidabile creaţii ale lui şi ale altora. Oamenii, scriitorii nu pot da ceva mai surprinzător şi interesant - egal de valabil şi de edificator din punctul de vedere al vieţii esenţelor - decât mărturisirea zi de zi a ceea ce au comis şi a ceea ce au crezut de cuviinţă că merită să fie notat, din tot ceea ce au trăit, gândit, datat. Chiar dacă au trunchiat anume lucruri, au desfigurat altele, au denaturat şi pervertit prin scris, într-un fel sau altul, ceea ce trebuie să fie redat întreg, simplu şi concis".

Teorie discutabilă (actele intime mai preţioase decât operele creatorului?), dar să reţinem altceva din fragmentul citat şi anume faptul că diaristul care spune de o mie de ori că se detestă, că nu înseamnă nimic şi că nimic pe lume nu are importanţă, se răzvrăteşte împotriva condiţiei lui şi îşi găseşte justificarea de a scrie. Căci dacă sunt mai preţioase actele intime ale existenţei decât opera geniului, atunci... Atunci merită să scrii "cum îţi vine să scrii", fără preocupări de stil, fără teorii originale, chiar cu sentimentul inutilităţii şi al eşecului... "Scriptomanul incorigibil" cum îşi zice într-un rând, Arşavir Acterian, are o morală şi anume aceea a modestiei şi a resemnării: să nu te bagi unde nu-ţi fierbe oala, să stai locului, să-ţi cunoşti lungul nasului etc. Morala nu-i prea originală, nici filzofia din spatele ei. Rămâne doar gândul trist al omului care notează nimicurile vieţii că scrisul lui nu schimbă cursul lucrurilor. Nu crede în absolut şi, ca bun creştin, se consideră un neisprăvit. Poţi să crezi în Dumnezeu şi să fii, în acelaşi timp, nihilist? *De ce* nu, *de ce* da? Şi după ce cercetează cele două posibilităţi, diaristul încheie iritat: "Nici măcar să negi valabil nu poţi în lumea asta. E culmea". Este, totuşi, de partea lui Dumnezeu, dar cu oarecare reţinere din moment ce peste câteva pagini spune că "orice ai face, oricâte ai face, tot un drac". Cu această filzo fie nu ajungi, evident, prea departe, nici pe calea cunoaşterii, nici a credinţei...

Aceasta fiind filozofia de viaţă a autorului, să vedem faptele lui. Din păcate, ele nu sunt prea numeroase în jurnal. Prietenul Costică scrie un roman (*Interior*) şi este mirat că presa tace. Eliade, suflet "planturos şi spirit turgescent", îşi trece febra în scris. Îi plac pijamalele (are 6 şi vrea 16!) şi a încasat 3000 lei pentru o traducere. Omul fără calităţi şi gustul cenuşii pe limbă merge la cursul lui Tudor Vianu şi nu-i prea mulţumit: "uscat, didactic". Ascultă la radio muzica lui Weber şi este oripilat: "născocirile acestea moderniste, cu scârţâituri cu pârâituri, cu tot felul de zgomote şi tăceri"... Asta se petrece mai târziu, în 1968. Este interesat şi de critica literară şi într-un loc (dec. 1970) se întrebă de ce cronicarul literar face "treaba bicisnică, abrutizantă" de a citi cărţile care nu-l interesează. I-aş putea răspunde: ca să descopere cărţile interesante în mormanul de cărţi neinteresante... Tot Arşavir, tăgăduitorul, deplânge soarta criticilor literari postbelici care se luptă cu trei-patru cărţi bune, în rest... Şi aici greşeşte pentru că din lupta criticilor a ieşit, totuşi, o literatură puternică, nu cu trei-patru, ci cu câteva sute de cărţi fundamentale... Este dezamăgit de jurnalul lui Mircea Eliade şi încântat de prozele şi articolele lui Alexandru George. Chestiune de gust. Frecventează cenaclul de pe Mircea Vodă, dar relatările diaristului nu sunt prea interesante. Nici notele lui de lectură... Infinit mai profunde sunt însemnările despre starea de mirare şi despre simptomele bătrâneţii. Mirarea - despre care, dacă înţeleg bine, Arşavir Acterian a scris o carte încă netipărită - duce spre miracol. Jurnalul se încheie cu această confesiune: "Cei care se sprijină pe raţiune şi se cramponează exclusiv de ea ar trebui să-şi cunoască limitele de neînlăturat şi lungul nasului. Şi să mă creadă pe cuvânt: realitatea minunii e singura realitate adevărată, iar mirarea singura deschidere spre absolut". Nu-l cred pe cuvânt, dar îi respect credinţa.

Semnele bătrâneţii prevestesc topirea individului în neant. Omul fără calităţi nu este speriat. Înregistrează obiectiv, detaşat, procesul diminuării lui biologice: "Cam de vreo jumătate de an - crescendo - imaginea lumii, a lucrurilor din jur de voalează. Nu mai văd clar ca înainte, nici nu sesizez cele obişnuite, familiare, cu pregnanţă, cu spontaneitate. Parcă totul se înceţoşează şi mă apropii de uitare, de tăcere. Cheile, ochelarii, ceasul de buzunar se ascund, dispar la un moment dat, aşa cum şi unele idei ce mă fulgeră, sau nume ce-mi veneau în minte instantaneu mi le reamintesc. Semne de scleroză, zice-se (diagnosticul e clar). Încet, încet, mă deslipesc de toate, fie conştient, fie inconştient. Vine ziua când nu voi mai fi. Procesul e în curs. Şi parcă văd (fără regret) ziua, ora, secunda, când ceea ce a fost prezenţă a mea în această lume se va mărunţi până a se topi în neant". Aici nu mai este nimic de contestat. Cam aşa stau lucrurile. Arşavir Acterian are tăria morală să le spună pe faţă. *Jurnalul unui pseudofilozof*, fără calităţi literare evidente, fără portrete memorabile, este un document uman remarcabil, cu observaţii fine despre psihologia intelectualului tânăr care suferă, într-o epocă de explozie a personalităţii, că nu are personalitate.

*) Arşavir Acterian: *Jurnalul unui pseudofilozof*, Editura Cartea Românească, 1992.

Mulţimea de mărunţişuri

Stoluri de ciori acoperă o parte de cer
Nori vineţii se zbat
Între vânt, şi ploaie
Aripi negre
Ori frunze cad
Aşternând covor
Peste-asfaltul murdar
Toamna-i târzie
Şi intru de fapt în braţele iernii.
Deschid geanta
Între mulţimea de mărunţişuri
Creionul aşterne sub piele
Fragmente din întâmplările zilei
Cele ce par interesante
Care-i schimbă gândurile
Care-l fac să devină altceva.
Mărturisesc că-mi place
Să port o geantă încăpătoare
Şi o rezervă, o linie albastră,
Care să pară alt drum.
Las presupunerile prietenilor
Cum m-aş îndrepta înspre nord.
Nu am la îndemână nici o hartă
Steaua Polară apare la ora când dorm
Dealul deasupra căruia vine
Nu-mi aparţine
A fost vândut demult
Nucul falnic deschide fructul
Pentru ciorile ce găuresc
Miezul tare dulce-amărui.

Doina CETEA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Textele creștine - o literatură vie

Între specialiștii în slavistică și literatură veche, Dan Horia Mazilu are un prestigiu indiscutabil. Recomandăm așadar cititorului obișnuit o carte* de care se apropie mai greu, dintr-un fel de sfială a neinițiatului. Autorul urmărește exemplaritatea actului cultural din unghiul formării conștiinței naționale. Este vorba despre o vibrantă continuitate, ce face necesară reluarea întregului context istorico-literar al unor autori vechi, prezentați în medalion și în transgresiune istorică, cercetătorul realizând un gen de istorie a literaturii vechi în pilde. Ne referim la primul capitol - *Vechea istoriografie românească sau apărarea și ilustrarea dreptului de a fi în istorie.* Orientarea către o "morală", către un permanent memento va atrage pe orice cititor de azi pe cărările lungi și întortocheate ale literaturii începuturilor. Acestuia îi pot scăpa finețea deplasării unor accente, formulările polemice, subtilitatea specialistului, dar nu și impresia de oaste creștină apărând "Patria ca istorie". Un patriotism lucid, întărit de contrafortul științei, face ca această parte despre autori așezați de mult în manuale școlare să fie actuală. Se urmăresc opere, biografii, călătoria textelor în timp. Din încrengăturile documentării, privirea lectorului este condusă spre tijele fragile ale artei literare vechi, din corola căreia se răspândesc miresme rare. Biografiile cresc uneori chiar pe trunchiul conștiinței de neam. Perspectiva lui Dan Horia Mazilu se poate urmări în panglica titlurilor: *Descoperirea și apărarea propriei antichități, Grigore Ureche sau istoria ca ipostază a demnității naționale, Stolnicul Constantin Cantacuzino și marea "Istorie"...* Atestarea că domnul Țării Românești și Bogdan cel Chior (aflați în învrăjbire) sunt "creștini și de același neam", sau că "legătura de sânge" a românilor de pretutindeni se opune atragerii lor la calvinism în Transilvania, afirmația că româna și latina sunt înrudite, pusă sub tipar de Udriște Năsturel, în 1647, și atâtea fragmente de același fel, alături de mari piese ale demonstrării originilor și unității (obsesie *istorică* la noi) se lipesc într-un mozaic vast al zidirilor lăuntrice. "Monumentalitatea" spre care aspiră Costin sau nobilul Stolnic, iar mai târziu atâția alții, (să ne gândim la întreruperea atâtor epopei și vaste poeme) nu izbândește. Vremurile au retezat o dată cu capetele și o parte din literele românești. Scriitorii sunt chipuri de frescă istoriografică în viziunea autorului. Făptura de carne și sânge a acestor plăieși ai condeiului devine la fel de captivantă ca și paginile lăsate. Literatura veche este fructul râvnei apostolice a iubitorului de țară și de românism. Curăția ortodoxă a lui Ureche nu e habotnicie, ci semn al unei nobile stirpe, dăruite cu domni "aleși", ceea ce vine în consens cu opinia unor spirite luminate de azi, care văd în suferințele noastre actuale un plan divin. Preluăm citatul din Ureche în care apare încrederea cronicarului că harul este ereditar: (Petru Rareș) "Cu adevărat era ficior lui Ștefan Vodă celui Bun, că întru tot sămăna tătîne-său, că la războaie îi mergea cu noroc, că tot izbîndiia, lucruri bune făcea, țara și moșiia ca un păstor bun o socotiia, judecată pre direptate făcea". Samuil Micu, prizonier cinului monarhal, rezistă prigoanelor scriind o operă uriașă (peste șaizeci de lucrări). Petru Maior, călugăr-student la Roma, sublim înaintaș al dăscălimii românești, lucra precum un mucenic, supus ascezei intelectuale, proprie multor cărturari români de atunci și de mai târziu; mergea "prin sate, unde adunând pruncii, făcea examen (...) Vara umbla prin câmpuri, prin păduri, unde știa că sunt adunați pruncii a paște vitele, și văzându-i îi striga la dânsul, carii cunoscându-l, îndată alerga toți acolo, și el îi întreba de cele ce au învățat și de nou îi mai învăța și-i lumina.. ".

O altă secțiune o constituie traducerile în românește ale unor texte antice și medievale, aspect relevant al circuitului de valori culturale. *Le Roman de Troie* , de Benoit de Saint-Maure, a ajuns la noi printr-o traducere din italiană sau rusă, medievalizată, adică amendată de morala creștină, purificată de zeitățile păgâne. Limba veche din cronici și didahii, capătă un involuntar umor aplicată acestei materii "profane": "(...) și dormind foarte greu văzui un vis prea minunat, că mi se arătă Dumnezeul Mercurie aducând trei Dumnezoaie cu sine, pre Afrodita, pre Palada și pre Iunona, și-m dete un măr minunat, (...) pre carele era scris: "aceia dintr-însele va fi mai frumoasă să se dea". Dan Horia Mazilu citează cu voluptate, demonstrând receptivitatea traducătorilor români, care păstrează "autenticitatea" textului și "duhul creștin": "În ostrovul Delphon era o capiște făcută de elenii cei vechi, în care era un idol al lui Apolon dumnezeu căruia îi aduceau nebunii eleni jertfe și tămâie, numindu-l spre pieirea sa Dumnezeu, în care intrând dracul da răspuns celor ce întreabă". (Peste mai bine de două secole, în același spirit creștin va alunga pe satana din legendele grecești Petre Ispirescu).

Cartea lui Dan Horia Mazilu este însă, în primul rând, un volum necesar în complexitatea cercetărilor specializate de cea mai exigentă factură, cu expuneri paralele de texte (română-slavonă), cu minuțioase trimiteri bibliografice. Faptul nu este de natură să descurajeze pe nespecialist, întrucât fiecare detaliu primește o semnificație mai largă. *Viața lui Varlaam și Ioasaf* a fost tradusă în secolul al XVII-lea de Udriște Năsturel, apoi de Vlad Boțulescu (traducerea lui Samuel Micu s-a pierdut) din italiană. Boțulescu, doljean din Mălăiești, a tradus-o într-o închisoare din Milano, textul ajungând la Biblioteca Imperială din Viena. Nu doar autorul, ci și textele lui au circulat pe mari întinderi.

Ioannikie Haleatovski face parte din școala lui Varlaam. *Cerul nou* conține versiunea românească a miracolelor Fecioarei. Textul a servit unei "contaminări" - scrie Dan Horia Mazilu - "specifică literaturii române, în care legendele traduse din ucraineană s-au combinat cu istorisiri aparținând unui alt ciclu celebru - *Mântuirea păcătoșilor* de Agapie Landos". Trebuie să spunem între paranteze că această carte a lui Landos a apărut anul trecut sub oblăduirea I.P.S. Patriarhul Nicodim I, cu un Cuvânt înainte din 1939 al lui Simeon Ciomandra, de la Mânăstirea Prodomul din Athos, și stareț al schitului Darvari din București. În capitolul al treilea - *Cultura Română în circuitul european al valorilor* -, autorul argumentează relevanța pătrunderii unor producții culturale autohtone, purtătoare ale identității "emitentului", în zonele învecinate. Energia culturală a lui Petru Movilă, ajuns mitropolit al Kievului, a rodit spiritualitatea ortodoxă a Ucrainei, la "europenizarea" căreia contribuie decisiv. Cărturarii lui Matei Basarab, o altă personalitate iradiantă, au avut în vedere și difuzarea bunurilor noastre spirituale. Ambii sunt încadrați în complicata ornamentație retorică purtând marca școlii panegiristice polono-ucrainene. În același capitol figurează aventura editorială a traducerii unei cărți glorioase - *De imitatione Christi* , cea mai citită scriere după Biblie. Datorăm lui Udriște Năsturel prima tălmăcire (în slavonă) și tipărire a cărții lui Thomas Kempis din Europa de răsărit, în 1647. Și constată cu satisfacție Dan Horia Mazilu, această versiune va rămâne multă vreme *singura* (subl.aut.). Istoricul literar e interesat de prefața către Mitropolitul Varlaam al Moldovei, în care se găsește prețioasa afirmare a latinității limbii noastre, și de importanța răspândirii textului în cadrul "Contrareformei" ortodoxe. Cartea a fost reeditată în 1991 la București și Timișoara (după ediții mai vechi, în tălmăcirea lui G. Munteanu, respectiv, D.C. Vișan). În procesul de recreștinare a poporului, aceste două tipărituri recente, alături de *Mântuirea păcătoșilor* și de atâtea alte titluri scoase de Patriarhie și de mitropoliile noastre sunt cu adevărat ziditoare, iar literatura veche nu are decât de câștigat din actualizarea conținutului lor prin lectură contemporană. Câtă vreme textele creștine au fost doar subiect istorico-literar, substanța lor nu inspira marelui public decât reverență față de actul cultural. Astăzi ele redevin o literatură vie. Cercetătorii vor găsi un nou "public".

Rândurile de față, se înțelege, sunt doar o semnalare a importantei apariții de la Minerva.

Doina BĂGHINĂ

*) Dan Horia Mazilu, *Vocația europeană a literaturii române vechi*, Editura Minerva, 1991; a se consulta și *Udriște Năsturel* (1974), *Cronicarii munteni* (1978), *Varlaam și Ioasaf. Istoria unei cărți* (1981), *Literatura română în epoca Renașterii (1984), Proza oratorică în literatura română veche* (1986, 1987) - apărute la Editura Minerva.

Perimetrul sufocant

Expus în câteva vorbe, "story"-ul cărții poate părea simplu:*) Leontina, personaj feminin înzestrat cu inteligență și sensibilitate însingurat și predestinat suferinței, îi datorează întâmplătoarei asemănări fizice cu "Mult-Iubita" (ne aflăm în România anilor 70-80 iar Kuty și Mult-Iubita sunt denominațiunile ficționale ale alcătuirilor cuplului dictatorial) un destin singular. Hăituită, supusă unei acumulări sufocante de hărțuieli securiste și marginalizată social și profesional prin persecuții dirijate, Leontina se vede în cele din urmă "rechiziționată" în "perimetrul zero" și silită să accepte condiția de "dublură" a Mult-Iubitei pentru aparițiile oficiale (după, firește, o grotesc-minuțioasă instruire în acest sens). Silnica identificare cu "odioasa" nu izbutește întru totul, dimpotrivă: păstrându-și intact nucleul personalității, Leontina, devenită, între timp, sosie preferată - Mult-Iubita și Kuty au, fiecare, un întreg grup de "înlocuitori", de figuranți în diverse etape de "pregătire"... -, evadează din "perimetrul zero" și se refugiază (precum autoarea) în Franța, unde trăiește, însă, în spaima permanentă de a fi asasinată de agenții secreți ai lui Kuty.

Trăsăturile individualizate ale unei cărți ca *Perimetrul zero* sunt de căutat la nivelul a ceea ce putem numi - folosind niște vocabule bune, bătrânești, "compromise", firește, dar eficace - "tematică" și "modalitate de tratare".

Tematica, e, la scara generalității, cea a marjei de libertate a omului în confruntarea lui cu dictatura, iar în planul referințelor concrete - cea a descripției regimului ceaușist, investigat atât în sfera vieții oamenilor "obișnuiți", cât și într-o zonă - aparent accesorie, ce-i drept, căci ține de logistica unei butaforii generalizate - foarte apropiată de "miezul" lui sau, mai bine zis, de "vârful piramidei". Corespunzător caracterului dual al tematicii, modalitatea de tratare se ordonează pe un dublu registru, al mitului și, respectiv, al romanului pseudo-polițist. Citim, astfel, în primul rând, un basm, un basm "filosofic", cu tâlcuri majore, și, în același timp, basm tradițional propriu-zis, analizabil fără îndoială cu uneltele gramaticii narative specializate propuse cândva de Propp. Basm cu dispariții și apariții miraculoase, cu periculoase încercări inițiatice trecute cu bine de personajul vizat, cu "tărâmuri" fermecate (perimetrul zero) sau infernale (orașul muritorilor de rând), basm amintind nu o dată de *Harap-Alb* sau de *Cenușăreasa*, totuși basm ciudat, cu o certă doză de umor negru, cu tramă narativă complexă, lipsit de *happy end-ul* îndătinat. Deci, ca realizare concretă, un basm "netipic", "modern". S-a spus că formula modernă a basmului e romanul polițist. Or, tocmai această formă a fost aleasă de Oana Orlea: cea a romanului (pseudo) polițist. Generalitatea mitică e întruchipată, astfel, într-o formă cât se poate de actuală.

Cunoscută în țară ca autoare a câtorva cărți remarcate, Oana Orlea s-a stabilit (a "fugit", cum se spunea...) în Franța la începutul anilor optzeci, suficient de târziu deci pentru a fi apucat la fața locului vădirea peremptorie a particularităților care au singularizat regimul ceaușist între alte regimuri "frățești". O documentare adecvată și, mai ales, o imaginație sprintenă, în stare să extrapoleze judicios și coerent tendințe intuite empiric, vor fi ajutat-o pe autoare să obțină tabloul pe care-l propune, fascinant de verosimil. "Verosimil" nu atât prin strictă conformare cu realitățile de detaliu ale "perimetrului zero" (la urma urmei, greu cognoscibile chiar muritorilor de rând în țară și, cu atât mai mult, în exil) sau ale "Epocii" în general, cât prin coincidența cu miturile care-au populat respectiva epocă, cu plăsmuirile imaginarului colectiv. Astfel, întreg "repertoriul", cunoscut sau imaginabil, al anilor dictaturii, întreg inventarul posibil de "teme și motive" e prezent. Deductibil din "părțile aparente", din experiența mizerabilă a vieții cotidiene (marcată de suspiciune, de penurie și precaritate, de spectrul cunoscutei ofensive a demolărilor etc., etc.), din tot șiragul de absurdități mărunte sau atroce (pe care am început să le uităm!), din zvonurile și legendele care se țeseau și din fantasmele individuale sau colective, îmbogățit prin analogii cu alte experiențe istorice similare, tabloul (fără îndoială, lacunar) al unei epoci se instalează, în cele din urmă, fără să-și piardă din concretețe, pe coordonatele parabolei, ale simbolicului și, cum observam mai sus, ale basmului. Dată fiind combinația fericită de observație și imaginație, nimic nu surprinde, totul pare cumva previzibil, fără să devină neinteresant. "Perimetrul zero" e un tărâm miraculos, o lume aparte, Olimp și Infern în același timp, dar și Labirint, cu Minotaur cu tot... Relațiile între cei care-l populează sunt sufocante, subteran tensionate, ca în interiorul oricărui grup conspirativ (căci astfel apare nucleul funcțional-reprezentativ al dictaturii: ca o conspirație, ca un grup "clandestin", uneltind împotriva "populației" căci toți, remarcă fiul Leontinei, internat împreună cu ea în perimetru, "se țineau unii după alții să se dea în gât"). Tulburătoare e vertijul proliferării sosiilor, care poate dura la infinit, eternizând la propriu cuplul și, deci, regimul. Mereu sunt pregătite sosii noi, care să poată lua la nevoie locul "adevăratului" cuplu dictatorial, nu numai ca figuranți de ocazie, ci și



Eustațiu STOENESCU: Yvonne

de-a binelea (în caz de deces, dar nu numai, căci la mânăstirea Trei-Ulmi se poate ghici o colonie penitenciară de foste sosii și, probabil, de foști "adevărați" Kuty și Mult-Iubite retrași din activitate după ce vor fi devenit "necorespunzători"). Tâlcul sugerat astfel e dublu: că un regim prin excelență al puterii personale e, paradoxal "depersonalizat", putând și trebuind să funcționeze chiar și în absența "adevăraților" dictatori, iar apoi, că *oricine* (sosiile au fost, până la selecționare și instructaj, oameni de treabă, oameni de rând, obișnuiți, deci *oricine*), o dată introdus în mecanism, poate ajunge să i se supună.

Mesajul rămâne la nivelul sugestiei, explicitările eseistice (mult practicate cândva în romanele "politice") fiind absente. Cartea se remarcă prin ritm alert, prilejuind o lectură captivantă dar deloc "comercială". Textul e construit fără exces de virtuozitate "poetică" și de piruete tehnice, narative, dar cu o bună asimilare a procedeelor narative. Fără divagații și fără arabescuri, ni se propun totuși fapte, descrieri, remarci laconice, totul într-un dozaj echilibrat. Autoarea pare a-și fi însușit, cu discernământ (și nu neapărat în urma stabilirii în Franța!) lecția romanului francez "uzual", deci nici a celui "de vârf", neoavangardist, centrat pe experimentalismul textual, dar nici a celui propriu-zis "popular", ci a aceluia care, de regulă, furnizează candidaturile pentru premiul Goncourt. De altfel, aceasă carte atât de legată de încă destul de recente realități românești (și afină, sub acest raport, cu, de pildă, *Nunta cu garoafe mov* de Petre Sălcudeanu) a fost scrisă și publicată în franceză. Ediția la care ne referim e o traducere, datorată Ioanei Triculescu și revăzută de autoare, a versiunii originale apărute la Seuil, în 1986, sub titlul *Une sosie en cavale*.

Nicolae BÎRNA

*) Oana Orlea, *Perimetrul zero* , roman, Cartea Românească, 1991

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTA POETICĂ

Încă nu s-a întreprins o cercetare pertinentă, adâncită a "incifrărilor" și "descifrărilor" pe care le comportă poemele primordiale de mai largă respirație ale lui Eminescu, atât din antume, cât și din postume. Investigarea lor atentă ne învederează însă faptul, extrem de semnificativ, că ele conțin *in nuce* mai tot eșafodajul imagistic pe care poetul îl va dezvolta mai târziu.

Venere și Madonă, piesa de debut din *Convorbiri literare* (aprilie 1970), se constituie ea însăși ca un "program" poetico-estetic, cu precădere plasticizant, în stihurile căruia răzbate lumea antichității clasice "ce gândea în basme și vorbea în poezii" - unde "faima" timpurilor revolute (*fama* lui Vergiliu și Ovidiu) transpare ca o "tânără și dulce veste", unde cerul era populat "cu alte stele, cu-alte râuri, cu alți zei" - toate acestea tonalități din registrul marii elegii europene.

Dacă mai punctăm și "demonia" iubirii pusă încă de pe acum în mișcare, dar strunită - ca și la Schiller - de "sanctitatea" amorului - dacă evocăm "vălul alb al poeziei", formula, tot programatică, de o candoare specific eminesciană, ni se relevă, prin toate acestea, înțelesul major, atotcuprinzător, homeric, al "ochiului - aurorei matinal" formula sintetică prin care poetul nostru privea spectacolul lumilor, captat în poezie. Poemul în discuție, în totalitatea lui, l-a îndreptățit așadar pe Maiorescu să-i recunoască autorului, ceea ce nu era puțin pentru vârsta acestuia - "iubirea și înțelegerea artei antice".

Pandantul poetic al palinodiei *Venere și Madonă* îl constituie apostrofa extinsă la domeniul socio-artistic, cu implicații și semnificații înalt-patriotice din *Epigonii*, care a văzut lumina tiparului tot în *Convorbiri literare*, în imediata succesiune a publicației. Nu numai această vecinătate, dar multiplele conotații pe care le "incifrează" și le "descifrează" ambele poeme ne îndreptățesc să le alăturăm organic și să constatăm că ele fac parte din același program poetic, gândit și, în esență, realizat de Eminescu. Comune le sunt tonalitățile elegiace, deși speța lor diferă: - erotico-demonică în *Venere și Madonă*, cu accente romantice dar și antichizante, social-artistică în *Epigonii*, cu imagini contrastant-romantice, împrumutate din istoria spirituală a Patriei.

S-a putut scrie o carte întreagă - de către I.Gutia - erudită și relevantă - despre tema europeană, în substanța ei, din *Venere și Madonă*. De ce n-am putea încerca și noi încadrarea conceptului eminescian epigonist în spațiul istoriei literare europene, cu raportarea la stările românești, justificată de materia tratată de poet în *Epigonii* ? Ni s-ar deschide și pe această cale perspectiva înțelegerii mai ample, mai diversificate a interferențelor multiple ale specificului național și a universalității creației poetului nostru național.

* * *

În evoluția artei poetice eminesciene, fresca "sceptică" a *Epigonilor* marchează prezența unor imagini-cheie și simboluri atestate încă de pe acum și care vor continua să-i definească specificul inefabil. Aici își dau întâlnire virtualitățile patriotice, majore, ale creației eminesciene: "dorul țării cei străbune" - "doina tristă a voinicului de munte" cu imaginea miticului Orfeu, întărită de simbolica *lirei* și *harfei*, însemnele primordiale ale pilduitoarei poezii a anticilor.

Nu-i scapă poetului nostru, abia ieșit din adolescență, formula kalokagathiei elenice ("frumos și bine"), nu o dată întâlnită și în vechile scrieri românești, după cum "adevărul scăldat în mite" - tot de factură elenică, luminoasă, mediteraneană prefigurează încă de pe acum întreaga artă poetică eminesciană. Nici vizionarismul - relevat la timpul lui de Popovici, cu argumente convingătoare, care nu-i -opinăm- decât o răsfrângere a prometeismului în sens antic, dar și goethean și romantic, un dat deci sincretic - nu lipsește din panoplia poetică a *Epigonilor* și cu atât mai puțin funcționalitatea pregnant-artistică, plasticizantă a *ochiului* ("ochiul vostru vedea-n lume de icoane un palat"), atât de familiară anticilor, iar dintre moderni lui Goethe.

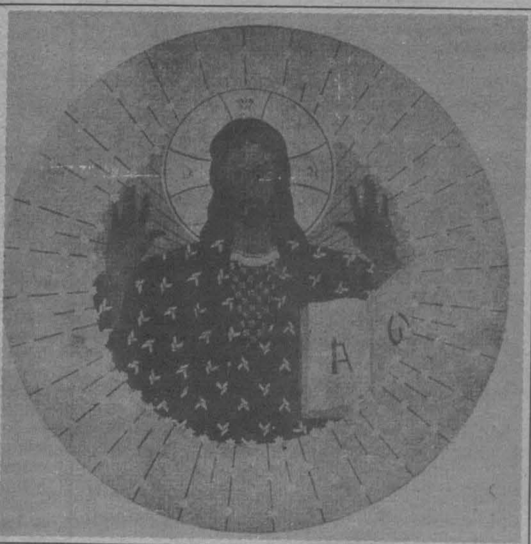
Mai mult, putem urmări în argumentația poemului în discuție, pe linia acestei funcționalități, reverberațiile "luminii" - un dat primordial ce ține de cunoașterea aurorală cu care poeții autentici întâmpină diurnele binefaceri ale luminii (cf. "minune luminoasă") convertită la cei mai mari dintre ei frecvent în simboluri apolinice, ca și la Eminescu. Imaginea aceasta beneficiază însă, cum atestă sintagma "a istoriei minune" - aici ca și în alte ocazii - de aportul muzei populare și nu în mai mică măsură de sensurile captate de geniul lui Eminescu din marea carte a lumii - "theatrum mundi".

Un moment esențial între toate ce trebuie să ne rețină atenția este tentația poetului nostru de a-și defini întâi pentru sine resorturile primordiale ale actului poetic, ale creației artistice prin excelență. Desigur că "punctum movens" al *Epigonilor* este mișcarea contrastantă de idei, sentimente și imagini dintre vechea generație - "sînte firi vizionare" și "simțirile reci, harfele zdrobite" ale unor contemporani; negreșit că și "Ieremiada" lui Schiller (evocată de poetul însuși în bine cunoscuta scrisoare către Iacob Negruzzi) își va fi spus aici cuvântul, după cum în acel "strai de purpură și aur peste țărâna cea grea" ar putea răsfrânge timpurii accente, chiar schopenhaueriene, nu numai sceptice - dar viziunea eminesciană asupra Poeziei se conturează încă de pe acum la Eminescu ca una de cea mai autentică tradiție elegiacă.

În acea "dispută dintre moderni și antici" resimțită și redată la timpul lor de Horațiu, Ovidiu, apoi la francezi, germani și alții - Eminescu intervine în numele Poeziei, al aceleia pe care el însuși o definește: "Înger palid cu priviri curate, /Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate, /Trai de purpură și aur peste țărâna cea grea". Un examen atent al conotațiilor de mai sus, coroborate cu înțelesurile sintagmei, la fel de edificatoare: "vălul alb al poeziei" ("vălul" Maiei indice?) ne revelă, în concepția noastră, factura primordial elegiacă a geniului eminescian și, concomitent, ne sugerează rolul, tot primordial, kathartic, purificator, al artei în general și al poeziei în particular în viziunea geniului nostru național. Mărturii? - "Seninătatea" și candoarea postulate și aici de Poet, efect al "cufundărilor" sale repetate în "marea de visări dulci și senine" - prin care Eminescu exprimă o idee-forță a spiritualității eline, formulată, de atâtea ori în tragedie - cu efecte eminamente kathartice - de pildă în versul din *Euripide* : "Marea curăță toate relele omenești".

Cele două expresive poeme de debut ale lui Eminescu se constituie deci ca piloni artistici ai primei etape kathartice din aventura artistică și umană, unică, a Poetului.

Grigore TĂNĂSESCU



Eustațiu STOENESCU: Pantocratorul

Eminescu și Oltenia

De la sfârșitul lunii mai și până la începutul lunii august 1878, cel pe care Tudor Arghezi l-a numit "Beethoven al graiului românesc" poposește pe meleagurile Olteniei, invitat fiind de junimistul Nicolae Mandrea la conacul său din Câmpia Cerbului, lângă Florești. Până la Filiași, poetul a călătorit cu trenul, pe linia București - Pitești - Vârciorova, cu o mică întrerupere în Craiova, unde vizitează pe frații Feraru, amici mai vechi ai poetului; apoi, la Filiași fiind așteptat de Ștefan Dîțu, primarul comunei și de Dumitru Trașcă din Chiciura, cu "olacul", ultimul clăcar din partea acestor locuri.

Localitatea Florești este amintită, alături de satele Căpiteni și Valea Lungă, într-un document din vremea lui Mihnea II Voievod, datat 12 august 1850. Floreștiul se află în stăpânirea banului Olteniei, Barbu Poenaru. Apare notat, de asemenea, și în harta lui Koleseri, în anul 1720. În 1799, moșia era deținută de un urmaș al banului, Constantin Poenaru, pentru ca, prin anul 1820 să fie arendată. În anul 1837, o are în stăpânire Tache Orescu, dăruind-o Elenei Aman, fiica din prima căsătorie a soției sale Maria-Dăljanu-Aman și va ajunge în anul 1877, prin zestrea lui Zoe Bălcescu, în proprietatea junimistului Nicolae Mandrea.

Sosirea poetului în Florești are loc "pe fondul unei mari tristeți a celor 350 de familii" care își plîngeau eroii căzuți în războiul pentru independență. Instalat în conacul moșiei, poetul "a stat singur... și eram foarte mulțumit". În această singurătate îl află și Slavici și Vasile Conta care treceau spre Ardeal, urcând Valea Jiului.

În corespondența sa din acestă perioadă, poetul indica prietenilor ca să-i scrie la adresa: "M.Eminescu, comuna Florești, plasa Jiul de Sus, județul Dolj, stația telegrafo-poștală Filiași". Satul Florești aparține azi comunei Țânțăreni, județul Gorj. Într-o scrisoare către colegii din redacția "Timpului", poetul apreciază ținutul ca fiind deosebit de pitoresc: "locul în care sunt e cât se poate de frumos. Râuri, codru, șes, dealuri, munți în depărtare, frumos adecă în puterea cuvântului, încât să fiu Botnărăscu aș nenoroci poate "Convorbirile" cu "amintiri de călătorie ale unui june". Dar numai grija asta n-o am, și mă mărginesc a mulțumi zeilor îndeobște și domnului Mandrea îndeosebi, de îngăduirea unui colț de pădure care îmi dă toane bune și sănătate".

Epoca despre care vorbim, este apreciată ca cea mai fertilă din viața poetului, când geniul său a plămădit în laboratorul minții sale "Luceafărul" și "Scrisorile". De sub poala codrului de stejar, netăiat poate chiar din timpul lui Mircea, de sus de pe Câmpul Cerbului, din foișorul lacului preferat de poet va fi privit cu ochi de voievod toată întinderea câmpiei cu multe rovine, ce mărginesc confluența Gilortului cu Jiul, imaginându-și toată desfășurarea luptei dintre cele două tabere, prezentată apoi în "Scrisoarea III" - "embrionară cât a stat la Florești".

Creația de natură erotică din acea vară o punem în legătură cu începutul unei mici idile, confirmată chiar de poet, având ca subiect "fata brunetă a popii" din sat, care nu este cea a preotului Duțescu, cum se zicea, ci a preotului Dumitru Popescu, din Bulbuceni, care avea "căscioara în Chiciura cu bostănărie unde ades mergea Eminescu să se reculeagă". Înclinăm a crede că este vorba de Elena, fiica preotului Popescu din Bulbuceni. După notațiile ocazionate de o psaltire a bisericii din acel sat, aflăm că "o oarecare Mița, soră cu preotul Ion St. Popescu, prin căsătorie cu preotul Stoica Popescu, decedat în 1883, a avut o fiică Elena, căsătorită cu un Stoiculescu".

Aceasta trebuie să fi fost acea Crăiasă! Fie ca divertisment sau ca un moment de infidelitate față de Veronica, Eminescu și-a permis să contemple în timpul goviilor din poiana cu brazi sau în serile cu lună plină, chipul tânăr și frumos al unei oltence, care i-a înseninat pentru puțin timp un crâmpei din cel al 28-lea an al vieții. Se pare că Elena Popescu - Stoiculescu, după căsătoria cu un arendaș din satul Bulbuceni - Gorj, a fost în posesia cel puțin a unei variante a poeziei "Freamăt în codru", variantă despre care Perpessicius spune că are "trei strofe mai mult decât textul definitiv", cât și în posesia unei fotografii care, dacă nu este cea publicată în revista "Ramuri" (nr. 10/1968) "de un tânăr elev pasionat de folclor Ion Sgaibă", în jurul căreia s-au iscat atâtea controverse, își mai așteaptă încă descoperitorul; ar fi vorba de una dintre fotografiile despre care Titu Maiorescu amintește într-o scrisoare din 26 februarie 1878 adresată lui Iacob Negruzzi: "Portretele lui Rosetti și Mandrea, le tot execut și nu mai izbutesc. Cu Eminescu am să mă duc mâine la fotograf, mai înainte însă, la bărbier să se radă", sau una dintre cele două fotografii date de Victor Eminescu, nepotul poetului, lui Khendi și Goga, spre publicare în "Luceafărul", cum reiese din două scrisori inedite, aflate în colecția Mariei Păunescu din București. De la Florești, Eminescu a făcut oarecari călătorii la Turnu Severin, unde fusese cantonat fratele său Matei, și prin împrejurimi: "Gura Motrului, Vladimir, Târgu-Jiu, Tismana și Novaci, ultimele cu "oleacul" care îl veselea foarte mult".

După plecarea lui Eminescu, anul următor, tânăra familie Mandrea repară conacul și în fiecare an revine să petreacă verile la Florești unde se pare că poetul a trecut după 10 ani, tot vara după cum se păstrează amintirea lui în memoria familiei Mandrea: "mai târziu - zice arhitectul R. Z. Constantinescu-Mandrea, când Eminescu ieșea din spital, doborât de boală, Nicolae Mandrea îl poftește din nou la Florești (1888)".

Trecerea lui Eminescu prin Oltenia a rămas întipărită în amintirea locuitorilor, iar numele poetului a fost mereu rostit cu evlavie în rândurile școlarilor din aceste locuri. Toponimia locală și "omagiile" aduse mereu poetului în vreme, relevă o dată în plus, că trecerea lui meteorică s-a păstrat încă vie în conștiința generațiilor.

Astfel la 26 septembrie 1933, sub îndrumarea Oficiului Național al Cooperativei București și a Uniunii de Cooperative "Oltenia" din Craiova, la Țânțăreni ia ființă o cooperativă școlară, în scopul educației practice, pe care inițiatorii o numesc "Mihai Eminescu". La apelul Comitetului de Construcție a școlii monument "Mihai Eminescu" din Ipotești, județul Botoșani, școala din Țânțăreni dă o frumoasă serbare în 15 noiembrie 1936, trimițând 195,50 lei din partea elevilor și 40 lei din partea învățătorilor, bani depuși la Banca "Solidaritatea" din Botoșani. Cu ocazia centenarului nașterii poetului, în comuna Țânțăreni s-a organizat o "mare sărbătoare școlară în data de 18 ianuarie 1950".

Astăzi, în aceeași comună, ființează Societatea Culturală "Prietenii lui Eminescu la Florești" și cenaclul literar-artistic "Mihai Eminescu", care editează revista "Luceafărul la Florești", toate acestea constituindu-se într-un ales omagiu celui mai ales suflet din cultura noastră națională, geniul poeziei românești - Mihai Eminescu.

Ioan ANASTASIA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

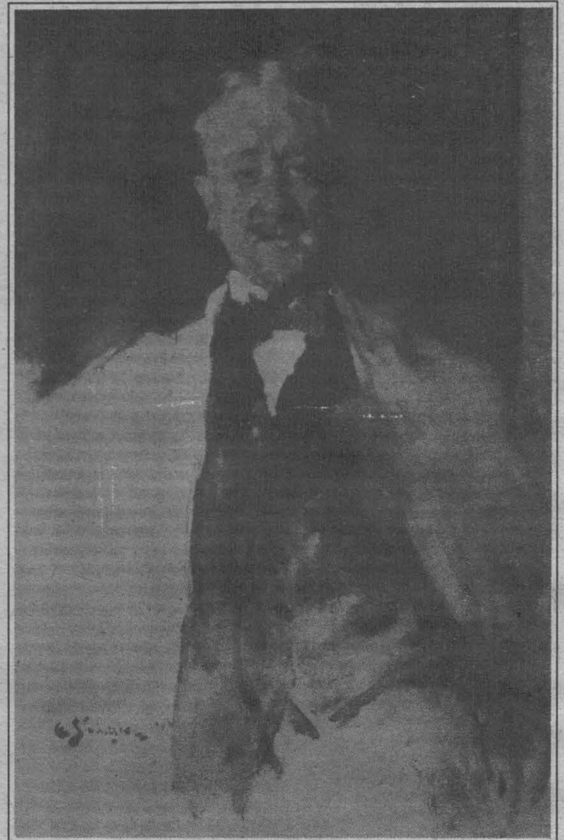
Valeriu CRISTEA

UN SAT MAI PUTERNIC DECÂT ISTORIA

Citind romanul *Povara bunătăţii noastre* al lui Ion Druţă, început în anul 1961, apărut în două părţi, în 1963 şi respectiv 1968, dar la care scriitorul a continuat să lucreze până în 1984, după cum însuşi menţionează pe ultima filă a dilogiei, publicată recent şi de BPT-ul nostru (nr. 1369-1370), nu poţi să nu te gândeşti la Ion Slavici, Liviu Rebreanu, Pavel Dan sau Marin Preda. Într-atât de puternic structurată e imaginea propriei lumi ţărăneşti pe care prozatorul basarabean ne-o oferă, într-o limbă de o rară frumuseţe. Lume circumscrisă de Câmpia Sorocii, în al cărei sol prozatorul intră adânc, ca fierul unui plug în pământ. Aceasta e "patria lui Onache Cărăbuş", vajnicul (inclusiv în plan literar) erou al romanului, capabil a face concurenţă nu doar stării civile ci şi altor mari personaje ale literaturii române din toate timpurile. Pentru că stă atât de bine pe picioarele lui în roman, să ne facem o părere despre el după *felul cum umblă*: "Şi sara, şi dimineaţa, şi pe vremea semănatului şi secerişului păşea mândru, încetinel, întorcând capul la stânga ori la dreapta cu multă îngrijorare, de parcă ar fi purtat în fundul pălăriei un cuib de rândunică şi n-ar fi vrut s-o sperie. După fiecare sută de paşi se oprea să răsufle puţin, căuta în urmă să vadă cât a mers şi se mira cumplit, părându-i-se că a ajuns grozav de departe". Există însă în *Povara bunătăţii noastre* un personaj şi mai important decât Onache Cărăbuş: este Ciutura, cu mult mai mult decât un simplu sat, un sat mai puternic decât istoria, o citadelă a supravieţuirii unui neam. Până să-l citesc pe Ion Druţă eram convins că dintre toate popoarele şi populaţiile supuse procesului de asimilare în fosta URSS gruzinii (se vedea din marile lor filme) ştiuseră să reziste cel mai bine, se dovediseră cei mai tari, cei mai greu de mistuit, de scos din specificul lor naţional. Constat acum că sorocenii lui Ion Druţă nu s-au lăsat nici ei, din acest punct de vedere, mai prejos! Dreptul la identitate este un drept universal şi este absurd ca tocmai omului să-i fie refuzat. Şi totuşi, nu o dată, îi este: "Orice frunză în codru - reflectează Onache Cărăbuş - îşi trăieşte veacul aşa cum i-a fost dat ei să fie şi nimeni nu-i cere să semene neapărat cu alte frunze; orice bulgăr de pe marginea drumului, orice nouraş din largul cerului rămâne aşa cum l-a blagoslovit Domnul, şi numai omului această taină a fiinţei sale, această zodie de a nu fi semănat cu nimeni, îi este pusă în sarcină şi-i pedepsit crunt atunci când nu primeşte să se lase de ceea ce i-au dat cerul şi pământul". Dar oricât de crunt ar fi pedepsit, omul "nu primeşte să se lase de ceea ce i-au dat cerul şi pământul"...

Cu pădurile, cu râuleţul Căinarul, cu podul Cuboltei, cu lanurile de păpuşoi şi răsărită, cu sărbătorile şi petrecerile sale, "sătucul de la încheietura celor două dealuri" (dealul cel mare, pe care şi-a construit casă Onache Cărăbuş, şi dealul cel mic, pe care şi-a construit-o pe a sa Haralambie, frate de cruce cu eroul dar apoi cel mai înverşunat duşman al lui) este, nu doar la figurat, o fiinţă vie. Hâtră, cu toane, bârfitoare "cu bunăvoinţă, cu dragoste", cu memoria (tradiţiilor) şi cu lipsa de memorie (moartea Tincuţei, nevasta lui Onache Cărăbuş): "Vremea aduce, vremea însă ştie să şi ducă. Se cojesc, după fiece ploaie, prispele unse cu lut, fierul rugineşte, lemnul se lasă mâncat de cari. Se trecea şiragul zilelor, se mâcina şi Tincuţa din viaţa satului, din sânul acelei lumi care a cunoscut-o şi ar fi putut da mărturie despre ea. La câteva luni după înmormântare nici vecinii, nici neamurile, nici cumătrele de altădată nu-şi mai aduceau aminte de dânsa, şi în tot satul numai badea Onache umbla posomorât". În orice caz, ca o fiinţă vie îşi apără Ciutura *cărăruşa*, principala legătură a satului cu "lumea", mai exact cu orăşelul Pământeni, cu localitatea şi gara, situate la o distanţă de numai şapte kilometri. De-a lungul vremii - "O fi la vreo sută de ani de când se dau aceste bătălii" - cărăruşa a fost nu o dată stricată, de boieri şi arendaşi ca şi de tractoriştii agriculturii socialiste, dar ciuturenii nu s-au lăsat, refăcând-o de tot atâtea ori: "Ciutura păzea drumeagul cela ca pe ochii din cap. Fiecare sat, când ajunge vorba, se laudă cu câte ceva: unele au mori de vânt, altele au dat naştere la dascăli, celelalte au nişte lutării cu urme de vulpe. Ciutura nu prea avea cu ce se lăuda. Singura ei mândrie era drumul frumos şi scurt ce ducea din sat până la Pământeni". Pentru Ciutura, *cărăruşa* reprezintă puiul ei cel mai drag. Tenacitatea modestului drumeag măsoară tenacitatea modest/orgoliosului sat, nestrămutata lui voinţă de a dăinui. Este momentul să spunem că Ion Druţă nu simplifică şi nu idealizează. Ciutura este în acelaşi timp compactă şi neomogenă. Parte organică a comunităţii, Onache Cărăbuş face totodată în sat o figură insolită, aflându-se într-un război permanent cu ceilalţi. Ceea ce nu tulbură totuşi procesul de osmoză dintre colectivitate şi individ. A doua tinereţe a văduvului Onache Cărăbuş stârneşte nu numai o mare mirare în Ciutura ci şi dorinţa de a învăţa de la dânsul *lecţia puterii*: "Ciutura tocmai căuta putere şi sete de viaţă, o căuta sub fiece buruiană, sub fiece gard şi, mirată că Onache a ştiut atât de uşor să găsească ceea ce ea nu poate găsi, venea de câte zece ori pe zi la dânsul". Scriitorul îşi admiră personajele pe care totuşi nu le menajează. Cusururile compatrioţilor nu sunt trecute cu vederea: "O chestiune curat moldovenească - pentru a nu rămâne nimănui datori, ne supărăm pe cei ce ne-au făcut binele, şi habar de grijă!" Purtăm nu numai *Povara bunătăţii*, ci şi *povara răutăţii* noastre.

Cuţitul suferinţei se înfige nu o dată nemilos în pitorescul şi în ceea ce pare a fi - dar nu este!- idilismul romanului. În povestirea autobiografică *Horodişte*, evocându-şi copilăria, Ion Druţă spune: "*patima de-a vedea o lume senină în jur mi-a rămas pentru totdeauna*". O patimă imposibil de satisfăcut totuşi, după cum scriitorul însuşi, înzestrat cu un puternic instinct dramatic, nu numai în teatrul ci şi în proza sa, o ştie prea bine. Fără ascuţitul tragism al scrierilor lui Cinghiz Aitmatov, proza numai aparent domoală a lui Ion Druţă cunoaşte multiple tensionări, exprimate în ample scene tolstoiene, de o mare încărcătură emoţională. Câteva exemple: trecerea Nistrului, noaptea, de către autodemobilizatul Onache Cărăbuş, la sfârşitul primului război mondial; întâlnirea, după sfârşitul celui de al doilea, în câmp deschis, a consătenilor rivali Nică şi Mircea, primul ofiţer român încercând să reziste cu arma în mână prin păduri şi să treacă Prutul, la ai lui, celălalt - fost sergent în armata sovietică; întrevederea în plină natură, aproape mută dar bogată în consecinţe dintre Cărăbuş şi ginerele său, tractorist epuizat de o muncă abrutizantă şi fără perspective; halucinanta discuţie a Nuţei, fiica lui Onache, cu bătrânul cu fruntea "tocită de suferinţe" de la marginea Pământenilor, un seminebun obsedat de o nouă specie de şoareci, şoarecii delatori, născută, am spune, prin adaptarea la climatul politic al vremii şi din cauza cărora îşi părăsise satul şi încerca, deşi nu obţinuse aprobare, să-şi ridice o căsuţă în acel capăt de orăşel... Bizara duioşie a Tincuţei faţă de cei doi băieţi ai ei, cărora se apucă de la un timp să le vegheze somnul, intrând noapte de noapte în odaia lor şi privindu-i ceasuri în şir cum dorm, deşi amândoi sunt acum nişte vlăjgani ce se întorc târziu de la fete exprimă o tulburătoare premoniţie maternă: şi unul şi altul vor pieri pe câmpurile de luptă ale celui de al doilea război mondial, ce se apropia. "Povara bunătăţii noastre" o poartă în roman mai ales femeile, Tincuţa, blajina Paraschiţa şi mai ales acea protectoare a Cărăbuşilor poreclită " călugăriţă", o mătuşă locuind într-un sat de pe malul Nistrului şi care îşi face apariţia salvatoare (ar putea fi poreclită de aceea şi "zâna" sau "sf. Miercuri) de câte ori rudele ei se află în pragul pieirii. La ea se ascunde, în 1918, după ce traversează pe furiş Nistrul, Onache, căruia la plecare mătuşa îi dăruieşte într-un sac nişte "hanganaşi", "de sămânţă": "- Nu-ţi face, mătuşă, atâta supărare, că noi nici nu ştiu dacă merităm să ni se facă atâta bine..." La care bătrâna răspunde cu aceste cuvinte extraordinare, *de neuitat*, cu adevărat *de sfântă*:" - *Nu eu fac binele. Domnul vi-l face, pe când eu numai mut grăunţele dintr-un sac în altul* (s.n.)."



Eustaţiu STOENESCU: Profesorul dr. C. Daniel

Defectele romanului ţin de defectele romanului liric, specie în care criticul Mihai Cimpoi îl încadrează pe Ion Druţă. Un exces de personificări, prea multe simboluri şi alegorii. Unele îi reuşesc, şi atunci sunt memorabile, precum Molda, descinsă din legenda lui Dragoş, misterioasa făptură care într-o iarnă grea (iernile grele sunt o specialitate a lui Ion Druţă, un excepţional evocator al naturii şi anotimpurilor în general) îi scapă ea singură, pe oamenii înfricoşaţi, de invazia lupilor; se aciuiază apoi pentru un timp în ograda lui Onache Cărăbuş pe care, peste câţiva ani, îl ajută să treacă Nistrul, de pe malul stâng pe cel drept. Alte alegorii însă (ţigănuşul cu tobă) nu "prind". Chiar şi *fluturii negri* din final mi se par de prisos. *Povara bunătăţii noastre* sparge însă tiparul romanului liric. Talentul scriitorului de a crea, oameni şi viaţă, este mare. Ion Druţă ştie despre viaţa unui om tot ce se poate şti şi, în plus, că nu se poate şti totul: "Un adevăr întreg, rotund, despre viaţa unui om este cu neputinţă de adunat, pentru că, oricât de multe am cunoaşte, oricât de sincere şi amănunţite ar fi spovedaniile lui, mai mult decât ştim noi, şi mai mult decât ne-ar putea el istorisi, rămâne neluminat de harul cuvintelor şi, deci, necunoscut rămâne."

POEZIA ELEVILOR

Celula

Inutilă,
ca o cutie într-o altă cutie -
şi tot aşa
îmi strâng inimile.
Le adun şi plec.
În faţa Inchiziţiei,
tac
pentru că mi se pare
prea puţin să ţip.
Şi-atunci tac.
Decolorată şi
mergînd spre verde,
sentinţa îmi cade pe
suflet şi pe buze.
Iar fără de ele, nu
mai pot săruta
nici măcar aerul.
Mă-nchid în celulă.

Răbdare

Alerg departe de mine,
Pentru că miros
din ce în ce mai des
şi din ce în ce mai repede
a realitate.
Epiderma străpunsă
de ancore, mă doare.
Am să mor de trei ori
şi a patra oară
numai de durere.
Obsedant,
ancorarea în cotidian,
îmi smulge
degetele.
Şi fără de ele nu mai pot atinge
nici măcar perfecţiunea.

Ludmila PĂUN
Galaţi

Premiul revistei "Literatorul" la Festivalul Naţional de Literatură "Tudor Arghezi", Tîrgu Jiu, 1992

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Marin SORESCU

BARBARII

A fost un an greu şi pentru Eminescu. Poate anul cel mai greu! S-au auzit voci care să-i nege unicitatea şi să-i descopere - în cel mai primitiv limbaj de lemn - grave greşeli ideologice. Asta înseamnă, pe de o parte, că ne-am păcătoşit într-atâta încât nu mai avem nimic sfânt, punem totul în paranteze, chiar şi sufletul neamului şi, pe de alta, că opera poetului e vie - ca şi când s-ar scrie azi.

Oare nu cu cartea lui Eminescu în mână s-a petrecut deşteptarea Basarabiei şi smulgerea ei energică din imperiu? Cartea asta este împuşcată acum în Transnistria, şi-ar trebui să ne doară. Şi este împuşcată şi la Televiziunea română şi prin ziare, şi-ar trebui să ne doară.

Zilele trecute, alături de Grigore Vieru, Andrei Vartic, Nicolae Dabija, Mihai Cimpoi, Ion Ungureanu, Silvia Hodorogea - Răileanu şi alţi minunaţi oameni cu suflet curat am depus o pioasă floare la statuia poetului din Chişinău, având în minte toate cuvintele lui despre acest colţ de ţară. El, care nici n-a putut vedea Basarabia, a trăit-o cu mintea până în adâncul veacului şi-n vecii vecilor. M-am gândit că, în momentul acela chiar, el se lupta pentru latinitate. Ţara Românească se întinde până unde se vorbeşte româneşte, iar basarabenii, în glumă, spun că până în Siberia, unde au fost deportaţi cu zecile de mii.

Iată de ce Eminescu nu e un scriitor comod - şi pigmeii se întrec în a-l dărâma de pe soclu, pentru a se urca ei.

Cineva mi-a pus sub ochi, de curând, o neruşinare de rutină, o porcărioară, cum se obişnuieşte acum, a unuia Modorcea, în *Expres Magazin*. Aş putea să-l dau în judecată pe acest individ de nimic.

Dar Eminescu nu poate să-i dea în judecată pe acei care ridică împotriva lui piatra.

Dacă nu suntem în stare, ca popor, să spunem *nu* barbarilor spiritului, tuturor daunelor morale care ni se aduc acum - atunci ne vom merita o soartă din ce în ce mai proastă, chiar în democraţie. ❑

GRAFFITI

Sunt liber să mă cred liber!

"Colegul" Pamfil Şeicaru plasează (într-un interviu... postum) începutul Dictaturilor în România la 12 februarie 1938. Cele 3 spre 4: monarhist-carlistă, legionară, antonesciană, comunistă.

Cum m-am născut la 29 aprilie 1936 se cheamă că am trăit *liber* doar până la vârsta de 1 an şi 9 luni. Mai mult de 50 ani, următorii, s-ar zice că n-am trăit nicicum, în viaţă fiind. La 22 Decembrie 1989 mi-am regăsit certificatul de naştere. Au trecut de atunci 2 ani şi 5 luni. Am deci cam 4 ani şi 3 luni.

Emult?

E puţin?

Duşmanii (de i-aş avea pe ei) ar zice că după "naivitatea" calculelor aritmetice am chiar vârsta declarată (preşcolară) şi e de mirare că ştiu să scriu.

Şi chiar ştiu.

Dar democraţia nu e validată doar prin acte de forţă şi acte de cancelarie: ea e în primul rând o stare de spirit.

Drept care mă socotesc de totdeauna liber. Niciodată nu m-am lipsit de libertatea de a mă crede liber. Am fost liber trudind şi visând, împodobit cu bucurii îndeobşte palide şi grandioase erori.

Voi înceta să fiu liber numai când numele mi se va culege într-un dreptunghi de cerneală, într-un jurnal.

Adică pe nori...

Încetaţi zborul "Casei zburătoare"!

Iubesc şi respect toate religiile, iubesc magicele Cărţi ale Cărţilor - Biblia, Coranul şi, la nihiliştii români Cioranul - dar nu pot înţelege, nu mă trezesc din stupoare, nu-mi aflu liniştea până nu întreb: cine şi de ce îngăduie transmiterea pe canalurile Televiziunii daco-romane penibilul, oribilul, stupidul, absurdul, rudimentarul, primejdiosul, odiosul serial de educaţie "creştină" numit *Casa zburătoare?*

Iubesc geniul niponilor (maşini, calculatoare, poezii, petale de cireş, gheişe, kamikadze, judo, rachiu de orez) dar nu cred că acest geniu a fost mai umilit (murdărit) cu altceva decât cu neghiobia - desen animat - produsă cu atâta vulgaritate şi minciună. Cine subminează sublimitatea ideilor creştine?

Serialul e un, "ciubuc" japonez pe care Alianţa Evanghelică l-a onorat probabil cu exorbitante sume. Aceeaşi Alianţă autoare a unor minunate iniţiative de cultură. Ni s-a dăruit acest serial? Domnule Răzvane, iubite savant, cum de te-ai lăsat păcălit?

Casa zburătoare este o provocare anti-creştină. Nu e o eroare. Nici (doar) oroare. E un act de agresiune spirituală.

Lăsaţi-ne cu sărăcia şi "neştiinţa" noastră dar scutiţi-ne de grozăvia cu copilaşi, căţei şi roboţi(!) devălmăşiţi cu apostoli şi cu - chiar nu vă temeţi? - Iisus!

Adresa poetului

Adresa mea?

Dar e simplu, bătrâne: soarta m-a adus chiar în cartierul copilăriei, între Lago Tei şi strada Maşina de Pâine. E greu să ajungi la mine dar dacă te iei după inscripţiile de pe ziduri (graffiti) nimic nu e mai simplu. Dacă helicopterul te lasă la Lizeanu vezi o sifonărie unde se vând chiloţi de damă pe care scrie *Mai bine mort decât comunist!*, lângă ea, logic, e un boutique de... pompe funebre (inscripţia: *Jos Copos!* şi, ceva mai jos *Jos Iliescu!* !), ajungi la crâşma, "Ochiul lui Dobrin" prevăzută cu un *Huo, bă emanaţilor* !, cu un *Roman ti amo* ! dar şi cu *Nu mai vrem nici un pic preşedinte bolşevic* ! O apuci pe mâna dreaptă şi citeşti *Vivat Raţiu* ! (sub balconul iaurtgeriei "Las Vegas"), treci de Sanepid (*Votaţ Nicu Leon* !) şi de "Centrul de reparat Teveuri" (*Jos Răzvan trădător* !), laşi în urmă magazinul "Coloniale Mic-Gros" (*Cine-a tras în noi după 22?*), arunci o privire pe ce e scris pe obloanele de la "Avântul mobilei"(*Liberali - Criminali!* şi *Votaţi B.D.P.* - asta e de pe timpul *ălora* că aveau vopseluri bune -) şi - ajuns la cimitirul "Reînvierea - Pătrunjel" (mi-e ruşine să transcriu incripţiile) pătrunzi între bloacele noi şi dai de mine (strada *Sfântul Vasile Tei*, schimbată până în '22 în *Deleni* , redevenită neoficial tot *Sfântul* , tot *Vasile*, tot *Tei* , blocul TYZ974, scara A2, etajul între parter şi 2, apartamentul 13. Pe lift scrie *Gigel e un bou* !

Dar eu nu sunt Gigel ci

Gheorghe TOMOZEI

Patru poeme de Ion Horea

NUCUL

Recunoaşte-mă foaie
scuturată, de nuc,
într-o vreme de ploaie
mă ridic şi mă duc...

Cât am stat şi pe vale
în umbriri aurii,
întâmplările tale
le ştiam c-or veni.

Ai căzut, cum doar gândul
când mă clatin şi -adorm.
Acum haideţi, de-a rândul,
foi din nucul enorm!

CÂT DE PUŢIN

Sunt şi eu un necunoscut
printre voi, printre lucruri.
Cât de puţin ai ştiut
suflete-al meu, să te bucuri!

Dealuri şi râpe de lut,
cerul cu stelele ciucuri...
Cât de ciudat ai ştiut
suflete-al meu, să te bucuri!

Brumele timpului mut
sting ale poamelor sucuri.
Cât de târziu ai ştiut
suflete-al meu, să te bucuri!

LUPTA

Lupta cu îngerul, lupta cu tine
încă mai ţine, încă mai ţine.
Ce răzbunare stă să te mire?
Poate-o credinţă, poate-o iubire.
Fără insulte, fără injurii,
cauţi în slavă, cazi şi te-nfurii.
Îngerul parcă-i cel din oglindă
care din umbră stă să te prindă.
Ce nebunie, în noaptea mare,
în tine unul şi-n fiecare!

SĂ JOC ŞI EU

Trec printr-un timp în care cred şi nu cred.
Prin lume umblă totuşi ceva putred.
Iubiri nebune-şi dezvelesc zulufii,
ca-n vremea celui dintre-a fi şi-a nu fi
De unde vine teama şi dihania
ca-n lumea povestită, de la Dania?
Mai toarnă-mi în ureche din cucută
să joc şi eu o moarte cunoscută,
să vie ei, actorii, şi să spuie
de câtă-i bună lumea şi cât nu e,
şi-un înţelept nebun să mai repete
un rol cu pânde pe la uşi secrete
şi cu solii trimise să înşele,
bătrâne Will al timpurilor mele! ❑



Eustaţiu STOENESCU: Flori de cireş

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

EMINESCU INEDIT ?

DUBLU EVENIMENT

Apariţia Manuscriptum-ului 1/1991 subintitulat Număr special este un dublu eveniment semnificativ în cultura română. Ambele sale aspecte semnifică vieţuirea ei în şi prin revista Manuscriptum, aflată la un pas de dispariţie, în şi prin noi pagini din mult aşteptata EDIŢIE COMPLETĂ a operei eminesciene. Profundă trebuie să ne fie recunoştinţa pentru autorii acestor două acte de eroism cultural ce poate părea în vremurile astea don quijotesc. Cui îi arde acum de...? Dar acest moment, momentul acum, o dată pierdut poate însemna decenii de tăcere sau aproape tăcere. Cultura noastră mereu vitregită se mulţumeşte resemnată cu ritmul aproape imperceptibil al unui zăbavnic pendul ce indică jumătăţile de secol. Să mulţumim celor pentru care timpul trece, într-ale culturii, ireversibil cu fiecare oră şi care ştiu că doar vieţuirea este viaţă şi supravieţuirea nu este decât aproape moarte.

Numărul este consacrat poetului Mihai Eminescu acesta o dată în plus vădindu-se a fi Poetul cel mai iubit şi cel mai incomplet cunoscut. Nu ne referim la o cunoaştere de vreo oarece adâncime metafizică ci la una elementară, vizând datele imediate, matriale, ale problemei. Se împlinesc 90 de ani de când manuscrisele eminesciene au intrat în circuitul culturii noastre şi deci de nouăzeci de ani ignorăm, la fiecare jumătate de secol ceva mai puţin din spusa poetului. Timp în care cele mai superbe discursuri (în sensul prim al cuvântului superb, anume acela de orgolios) nu întâmplător superbia e păcatul capital al bunului creştin - se construiesc pe o fundaţie care se vrea a fi şi ar trebui să fie opera completă a poetului. Nu contează prea mult gradul de noutate al acestor versuri inedite, impresia de "déja connus" pe care o dau unele din ele ci faptul evident că nu există încă corpusul integral eminescian. Ceea ce însă ar trebui să ne alarmeze este modul în care primim în general ineditele eminesciene . Cu umilinţă şi bucurie cum ar fi firesc ori cu superbie, cu iritare?!

Biată cultură mereu şi mereu pradă amatorismelor şi îngăduinţei. Şi totuşi românului îi aparţine cea mai executorie zicală despre incompetenţa neasumată: "Prostul dacă nu-i fudul parcă nu e prost destul!" Aşa cum ne lăsa să înţelegem de curând la chiar lansarea revistei un reputat eminescolog, prolific exeget, d-l profesor George Munteanu, aceste versuri n-ar fi "nimănui ştiute până acum". Deci cineva le-a ştiut, asta e singura logică posibilă a discursului dumisale privitor la aserţiunea d-lui Petru Creţia, editorul ineditelor, parafrazată de noi între ghilimele, şi nu ni le-a împărtăşit şi nouă! De ce oare? Dintr-un religios respect pentru monumentala operă de editor a lui Perpessicius sau pur şi simplu dintr-un exces de auto umilire? Nu ştim dar ne pare rău a mai fi pierdut, presupun câteva decenii, din punctul meu de vedere unul întreg pentru a şti ceea ce se pare d-l profesor aflase deja.

Întrucât priveşte editarea poeziei eminesciene, un singur nume merită şi o merită cu asupra de măsură a fi pomenit pentru a fi elogiat în chiar acest context al ineditelor. Este vorba de unicul mare editor al lui Eminescu, Perpessicius a cărui ediţie rămâne una numai accidental incompletă. Am mai spus-o şi o voi repeta. Ediţia Perpessicius este o ediţie perfectă, şi va rămâne pentru totdeauna EDIŢIA EMINESCU. Ceea ce i-a urmat s-a întemeiat pe ea şi temeiul acesta este singurul posibil. Ceea ce va urma se va întemeia tot pe ea şi va consta în corecţiuni şi adăugiri. Şi oricât de întins va fi acest capitol, el va rămâne un capitol, unul necesar şi indispensabil. Aşa cum în conştiinţa publicului există un singur chip al lui Eminescu, cel de la 19 ani, nu întâmplător, nu printr-o cunoaştere parţială a poetului ci printr-o intuire a esenţei lui, tot aşa o corectă apreciere sau intuire a ediţiei Perpessicius a întemeiat-o pentru totdeauna ca ediţie fundamentală. O întemeiază ca atare şi cei ce doresc aceasta mai exact trebuie să se supună, nu mitului ei ci ediţiei ca atare.

Nu cred că cele spuse de mine ar putea legitima indiferenţa faţă de necesitatea evidentă şi urgentă a reeditării corpusului eminescian, în primul rând al celui liric. Ar fi un act de fals recunoaştere şi fals respect faţă de Perpessicius blocarea reluării ediţiei şi chiar şi temporizarea reluării acesteia prin reeditarea primelor şase volume ale ediţiei academice.

Adenda la volumele de poezie impune reluarea volumelor, corectarea şi amendarea lor.

Oxana BUSUIOCEANU

O DESCHIDERE ÎN "ARC VOLTAIC"

Privind lucrurile cu luciditate, dl. Petru Creţia face, din Ipoteşti, o capitală spirituală a României, în condiţiile în care *Memorialul Eminescu* dispune de importante dotări edilitare, iar natura locului a fost, pe cât e omeneşte posibil în epoca noastră, menajată, silită să se exprime estetic (se poate discuta gustul, dacă nuferii de Brăila se potrivesc lacului bucovinean, dacă "sălbăticia" intenţionată nu distonează cu scena megafonică aducătoare de orchestre zgomotoase şi tineret eteroclit etc; - dar scopul este evident acesta, de a conserva). Ce-i lipseşte acestui imens parc natural, având în centru casa Eminovicenilor, biserica lui Iorga şi clădirea noului "palat administrativ" ca să fie, şi până acum, "mugurele" unei emulaţii vii, laborator de idei, iar nu muzeu de copii xerox? Era, în termeni junimişti, o formă fără fond. În sensul epocii, imensul palat (aşa mi s-a părut văzându-l din afară; înăuntru nu mi s-a dat voie să intru niciodată) era o construcţie "clandestină", pentru că se ridicase fără toate aprobările legale, iar oficialităţile rugau insistent să nu i se facă publicitate spre a nu se afla pe undeva de el: ar fi însemnat să "cadă un cap", un responsabil cu "problemele culturale" care luase, pur şi simplu, chestiunea pe cont propriu şi, cu de la sine putere, dăduse ordin să se construiască...

Era o formă. Eminescologia, ca ştiinţă, a fost acceptată de *Dicţionarul explicativ al limbii române* abia în 1989, într-un supliment. Ea exista prin specialişti, prin materialul documentar, prin interesul larg faţă de viaţa şi opera poetului; se discuta despre un "Institut Eminescu", despre o "Catedră Eminescu" la Universitate - lucruri care nu s-au făcut. Se vorbea despre o ştiinţă pe care, oficial, nu o înregistra nimeni ca termen. Eminescologia avea un fond, dar nu avea forme.

Lucrurile par a se fi reparat astăzi: forma s-a suprapus fondului, ştiinţa şi-a găsit instituţiile. Cel puţin, teoretic.

Există, însă, o particularitate a eminescologiei, azi. Dl. Petru Creţia a ajuns punctul maxim, "garantul" acestei suprapuneri a fondului cu forma prin editarea textelor eminesciene din manuscrisele de la Biblioteca Academiei Române. Activitatea prolifică a colectivului pe care-l coordonează domnia sa impune constatarea că, pe an ce trece, un alt Eminescu se naşte din bruioane, ciorne, variante de manuscris. Se descifrează texte pe care Perpessicius îşi pierduse vederea "vegetând" ani de-a rândul de unul singur. Se găsesc soluţii - în spiritul operei lui Eminescu, ceea ce mi se pare lucrul cel mai important - pentru fragmente risipite, notaţii răzleţe, intercalări aparent fără sens.

Dl. Petru Creţia girează pentru metoda domniei sale, şi simte nevoie de a afirma răspicat acest lucru, cel puţin de două ori, în prezentarea ultimelor reconstrucţii eminesciene pe care ni le încredinţează: *"Noi susţinem aici, cu preţul bunului nostru nume..."*; *"... în chipul cel mai evident, ele au (...) legitimarea autorităţii editorilor, câtă este." Este* această legitimare a autorităţii editorului; ea s-a dovedit în ani mulţi şi grei de muncă - dar şi de luptă pentru impunerea acestui principiu. Chestiunea este, însă, puţin mai complicată. Metoda colectivului editorial coordonat de dl. Petru Creţia presupune o nouă ordine în manuscrisele eminesciene, în ediţia Perpessicius - şi chiar în ordinea operei lui Eminescu. Demersul este perfect legitim, dar presupune un nou corpus al operei poetice eminesciene. Principial, se porneşte de la necesitatea unei largi deschideri teoretice, de la rediscutarea statutului variantelor, versiunilor, bruioanelor etc. Lucrul este profitabil (cantitativ) pentru opera poetului, desigur. Dar această deschidere largă spre bază, spre temelii, se închide într-un fel de arc voltaic în persoana editorului. Dl Petru Creţia girează nu numai metoda, ci şi rezultatele ei, fragmentele de operă reieşite, reconstrucţiile inevitabil impuse de spiritul manuscriselor, reformularea operei într-un cuvânt. Singura verificare mecanică, efectivă, a acestui atât de amplu demers editorial nu poate fi decât fotografierea, cu cele mai fine aparate optice, a tuturor caietelor eminesciene şi punerea materialului la dispoziţia tuturor. Nu de "lecţiuni" este vorba în primul rând - ci de structura însăşi a operei poetice eminesciene, care trebuie urmărită pe firul Petru Creţia după ce, peste o jumătate de deceniu, a fost urmată (orbeşte, era să zic) pe firul Perpessicius. Altfel, rămânem la această declaraţie de principii a editorului de azi (despre reconstituiri şi asamblări este vorba): *"Definiţia lor este aceea că poetului îi aparţine textul (altfel cum?) iar editorului, suita şi structura elementelor constitutive, deci că, în chipul cel mai evident, ele nu au investitura autorităţii autorului, ci legitimarea autorităţii editorului, câtă este."*

Dl. Petru Creţia a luat pe cont propriu editologia eminesciană fiind, de acum, garant în faţa ... absolutului. Domnia sa trebuie să preia, tot pe cont propriu, misiunea de a face din Ipoteşti o capitală spirituală a României. Nu e cazul să ne întrebăm, acum şi aici, câţi eminescologi, câţi dintre ei cunoscători ai manuscriselor, câţi dintre aceşti editori etc. - se vor apropia de spiritul Ipoteştilor. Chestiunea este culturală, nu strict ştiinţifică. Pot merge la Ipoteşti şi oameni simpli, şi oameni politici, şi specialişti în toate fără Eminescu; un spaţiu spiritual care a prins viaţă, care a intrat în funcţiune îşi exercită de la sine influenţele. Chiar dacă el se deschide tuturor - dar se închide în arcul voltaic al unui singur om; sau poate chiar de aceea. Acţiunile culturale mari, să le spunem naţionale, au o singură menire (dominantă): să atragă. În rest, "dirijorul" poate chiar să tacă ori să fie mai zgomotos decât orchestra: el şi-a făcut datoria. Iar la Ipoteşti vin, ca într-un adevărat pelerinaj, oameni de pretutindeni. Ce vreţi mai mult?

N. GEORGESCU



Gheorghe Eminescu, nepot de frate al poetului (fiul lui Matei, fratele mai mic al lui Mihai), la Cetatea Albă (1927), ctitorie a lui Ştefan cel Mare

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

EMINESCU INEDIT ?

Un act de cultură

Declarația program din fruntea revistei, potrivit căreia de existența acestor poezii *"în manuscrisele poetului nimeni n-a știut până acum"* se impune să fie amendată. Poeziile sunt incluse în *Addenda* la M.Eminescu *Opere XV. Fragmentarium*, care ar fi trebuit să apară în 1989. Acest volum se va tipări, poate, în anul viitor și va oferi mari și neașteptate surprize cu privire la *inedite* și din alte domenii ale scrisului eminescian. De existența acestor poezii a știut cel puțin o parte a colectivului care elaborează ediția integrală a operei lui Eminescu pe cale de-a fi finalizată și ca apariție. Stă mărturie faptul că, alături de Petru Creția, au publicat și unii din membrii colectivului din aceste poezii. Noi credem că și Perpessicius a cunoscut poeziile. Dacă arhiva sa nu ar fi încăput pe mâini străine de cercetarea științifică, să se vândă cu bucata, cui dă mai mult, am fi putut face și dovada documentară.

Organizarea textelor eminesciene în suite, în funcție de procesul creator, îndeosebi pentru poezie, a fost și rămâne câmp deschis pentru discuții, asemeni stabilirii paternității în publicistică. Asupra acestui aspect nu insistăm. Petru Creția face însă un lucru cu totul remarcabil, cum procedează și în *Sonete*, prin punerea față în față a reproducerii din manuscrise cu descifrarea proprie a textelor. Efortul pentru o reproducere bună după manuscrise se cuvine neapărat elogiat. Ne încearcă, privind aceste reproduceri, o mare tristețe, pentru modul necorespunzător al reproducerilor din *Opere XVI. Corespondența*.

Petru Creția este frecventator al manuscriselor lui Eminescu și îndelunga familiarizare cu textul poetului face, uneori, ca ochiul să-i alunece în lecțiuni peste unele amănunte ale grafiei. Avem în vedere chiar textele lizibile și nu cele cu scrisul criptic, cărora li se pot da interpretările cele mai diverse. Versul: *Urechea fin, mereu ascult* (p.59) trebuie citit, după părerea noastră: *Urechea țin, mereu ascult* ; versul *Soră luminii* îl citim *Soră lunii* (p.63). Ar trebui reflectat dacă cuvântul *Astăzi*, cu care începe versul *Astăzi trece tinerețea-mi* (p.61) nu reprezintă totuși un altul. Poezia *Doina, doinița* (p.25), aparținând epocii peregrinărilor transilvănene repetă un nume propriu *Pisa*. Credem că trebuie interpretat *Tisa*. Am dat aceste câteva exemple numai spre a ilustra că sunt posibile și alte lecturi, fără însă ca ele să fie de natură să dărâme edificiul. Este și cazul construcțiilor monumentale înălțate de Perpessicius pentru fiecare poezie.

Petru Creția întreprinde un act de cultură care se impune să fie recunoscut ca o realitate dintre cele mai importante. Publicitatea zgomotoasă care se face în jurul acestei apariții, de care nu s-au învrednicit tomurile tipărite din opera lui Eminescu, chiar dacă ne displace prin natura noastră, ca și polemica agresivă, recunoaștem deschis că este de mare utilitate într-o vreme când suntem terorizați de problemele vieții cotidiene și trecem prea ușor peste actele de cultură.

D.VATAMANIUC



Eustațiu STOENESCU: Primăvara la Drăghiceni

AL. PIRU

Reconstituiri și autonomizări

Petru Creția în revista *Manuscriptum* (nr.82 pe 1991) editează un număr de poezii eminesciene sub titlul: *Poezii inedite?* Ar fi vorba de 24 de poezii nepublicate, în forma în care ni se dau, până acum, de 16 poezii publicate de abia în 1989 și 1990, reconstituiri și autonomizări ale editorului dintre care numai 5 inedite ca atare. Deoarece textele vor apărea în totalitate în al XV-lea volum de *Opere* eminesciene, încă întârziat, e cazul să venim cu unele preîntâmpinări.

Suntem și noi de părere că tot ce a scris Eminescu trebuie publicat. Depinde însă cum. Perpessicius a ales metoda variantelor, atât la antume (volumele I-III), cât și la postume (IV-V) printre care trebuie să înțelegem și poemele originale de inspirație folclorică (volumul al VI-lea). În credința că a pus tot ce a găsit, Perpessicius a așezat frânturile risipite la categoria "Exerciții și moloz". Există cazuri când unele variante au fost, pe porțiuni mai mici sau mai mari, individualizate, devenind astfel colaterale sau subsecvente. În fine, Eminescu face el însuși variațiuni pe aceași temă ca în *Mai am un singur dor...*, păstrându-le pe toate, pentru ca fiecare să vorbească în felul ei. Prelucrările nu sunt toate duse până la capăt, unele par întrerupte la un moment dat. Câteva piese sunt doar începute și abandonate după al doilea vers, o strofă sau mai multe. Neajunsul e de a descoperi la lectură expresii, formulări, rime, versuri care, oricât de strălucite în fiecare context, nemulțumesc prin repetare.

Probabil că în volumul al XV-lea poeziile vor fi comentate mai amplu, ceea ce Petru Creția scrie, deocamdată, în prefață nu e de ajuns. Astfel la primul ciclu: Totuși poezia *Vis* din 1871-1872 este o primă formă a poeziei cu același titlu din 1876. Șase strofe sunt aproape identice. Distihul *O poveste* este un anunț al basmului *Frumoasa lumii*. Catrenul *Răpiți din cer, hrăniți cu basme* (1878-1879) reia rima *albaștri-fiaștri* din *Călin*. În poezia *E trist ca nimeni să nu știe* se reia o strofă din *Te duci*. O cităm în paralel: "În viața lumii aceștie/ Ce n-are capăt și-nceput/ În toată neagra vecinicie/ O clipă numai te-am avut"; "În viața lumii aceștia,/ Ce-i fără capăt și-nceput,/ În toată neagra veșnicie/ O clipă numai te-am avut." Ce-i drept, strofa n-a trecut în ultima formă a poeziei apărută în ediția Maiorescu, iar Perpessicius nu dă varianta *E trist ca nimeni să nu știe*. Asemenea deplasări de strofe dintr-o poezie în alta se mai găsesc la Eminescu. Poezia din ms. 2262 cu titlul *O rămâi, rămâi cu bine* din 1878 n-are legătură cu *O, rămâi* publicată în *Convorbiri literare* la 1 februarie 1879, iar ultima strofă reia o expresie din *Criticilor mei*, nepublicată de poet, ci de Maiorescu în ediția sa: "Cu-a vieții mele flăcări/ Au trecut s-a ta viață/ Și asupra ta se lasă/ Nendurații ochi de gheață" *(O, rămâi, rămâi cu bine)*; "Pentru-a tale proprii patimi,/ Pentru propria-ți viață,/ Unde ai judecătorii,/ Nendurații ochi de gheață?" *(Criticilor mei)*. Poezia *De pe ochi ți se ridică*, de cinci strofe, a fost publicată într-o formă puțin deosebită, de patru strofe și cu titlul *De pe ochi ridici* de Perpessicius care o asociază pe drept cuvânt cu *Lasă-ți lumea*. Cităm strofele asemănătoare: "Te desfaci de-a mele brațe, / Mai nu vrei și mai te lași, / Și îmi râzi cu-ntreaga față, / Dulce înger drăgălaș". *(De pe ochi ți se ridică)*; "Te desfaci c-o dulce silă, / Mai nu vrei și mai te lași, / Ochii tăi sunt plini de milă, / Chip de înger drăgălaș." *(Lasă-ți lumea...)*. În concluzie, din primul ciclu sunt inedite în forma oferită de editor, dar nu relevă decât puține lucruri noi, interesând mai mult laboratorul de creație al lui Eminescu care exersa, repetându-se. Și-ar fi publicat el însuși aceste lucruri? Credem că nu, mai ales pe cele din adolescență ca *Doină, doiniță, Deșteaptă-te române, Timpii-n orgii* (cu cuvinte ca *arci, arm, mundurile, prepice* etc.)

În multe din poeziile celui de al doilea ciclu, recent publicate, sunt preludii sau ecouri din *Memento mori* , cum erau și în primul ciclu *(Adevărul, A vieții rădăcină e minciuna, Fragmente dintr-o epopee dacică, De dau într-o parte mreaja)*, alte ode decât cea în metru antic din ediția Maiorescu *(O, Saturn, Întrebi o soră, Căci eterne sunt ale lumii toate)*. *Eu nu vorbesc de Dumnezeul de-azi* reia tema din *Eu nu cred nici în Iehova*. *În ochii altor oameni* anticipează printr-un vers antuma *Nu-mă-nțelegi* ("Căci tu ești prea mult înger și prea puțin femeie"; "Azi, când ești prea mult înger și prea puțin femeie"). Poezia *Dormi, dormi!* însumează sau reia versuri din *Icoană și privaz, Apari să dai lumină, Ca o făclie*. Versurile: "Nu este carte-n lume din care să înveți / Ca viața preț să aibă și moartea s-aibă preț" sună în *Ca o făclie*: "Nu-i foliant în lume din care să înveți / Ca viața preț să aibă și moartea s-aibă preț...". Versul: "O, marmură, aibi milă de-a mele rugăminți" sună în *Apari să dai lumină* : "O, marmură, ajbi milă să nu mă mai deștept!" În fine versurile: "În petece de ganduri, în greul colb al școlii, / În literele strâmbe și-n urmele de molii" figurează în *Icoană și privaz*: "Suntem ca flori pripite, citim în colbul școlii / Pe cărți cu file unse, ce roase sunt de molii."

În cel de al treilea ciclu, Petru Creția încearcă ceea ce el însuși numește reconstituiri și autonomizări de poezii eminesciene cunoscute. Nu mă ocup de *Mohamed biruitorul* care face parte din piesa *Alexandru Lăpușneanu* și trebuia discutată în vol. VIII. *Odă către Napoleon, Un Phoenix e o pasăre-n vechime* sunt autonomizări din poeziile publicate de Perpessicius ca variante la *Oda (în metru antic)*. Perpesicius a publicat printre postume *Mușat și ursitorile* (sic) în endecasilabi, scris între 1879 și 1882, împreună cu un număr de colaterale *(Ori sus la munte de-ar trăi, Mușatin au crescut frumos și tare, Astfel tot trec ca și un roi ce trece etc.)*. La note și variante ni se oferă un plan dintr-un poem mai vast pe care poetul îl proiecta: *Mușat și codrul, Visele unei nopți de vară, Mușat în biserică, Mușat la domnie, Mușat în război, Mușat și cetitorul de zodii, Mușat și viteji de pe cale*. Din plan, Eminescu a dezvoltat anumite fragmente în metru popular, octosilab, pe care Perpessicius le publică din nefericire cu multe croșete impuse de cenzură în volumul *Literatură populară* sub titlurile: *Povestea Dochiei și ursitoarele, Ursitoarele, Mușatin și codrul, Dragoș vodă cel Bătrân*, fiecare cu variante dintre 1879-1880, așadar dinainte de forma în endecasilabi. Reconstituirea lui Petru Creția are la bază numai aceste fragmente în octosilabi pe care nu știm dacă Eminescu s-a gândit să le pună în suită. Titlul poemului, după numele eroului, este *Mușatin*. Dar în poem figurează și Dragoș. Pe vremea lui Eminescu se făcea confuzie între Bogdan, întemeietorul și Dragoș, cum se vede din piesa sa *Bogdan-Dragoș*. Mai nou se știe că numele de Mușat provine din numele celei de a doua soții a lui Ștefan, fiul lui Bogdan, Mușata. Primul Mușat este Petru al Mușatei, frate cu urmașul său la tron, Bogdan, tatăl lui Alexandru cel Bun și bunicul lui Ștefan cel Mare. La Perpessicius în *Mușatin și codrul apare* " Ștefan vodă tinerel", nu "Iar Mușatin, tinerel", cum e schimbat de Petru Creția. Mai rău e că poemul se termină cu versurile în paranteze drepte: "Dragoș vodă cel bătrân / Pe Moldova e stăpân", cel care, o spune de data asta poetul, "La Suceava, în cetate, adunat-a Direptate". De fapt pe câmpia Direptății a venit la domnie Ștefan cel Mare. Mai corect e reconstituită poezia *Eterna pace*, din care șapte strofe fac parte din poemul *Mușat și ursitoarele* în endecasilabi. *Versiunea maximală a vorbirii demiurgului din Luceafărul* are avantajul de a arăta clar ce a suprimat în versiunea finală Eminescu și ce Maiorescu în ediția sa. Putem accepta reconstituirea la poezia *Floare de tei*, și autonomizările la *Dacă iubești fără să speri* și *De ce regina nopților* cu izvorul în *Luceafărul*, *O stea în reci nemărginiri* cu punctul de plecare în *La steaua*, traducere din Gottfried Keller, și *Aceeași moarte* desprinsă din *Mușat și ursitoarele* în endecasilabi. Reproducerea facsimilelor și la acest al treilea ciclu ar fi ușurat controlul cititorului. □



Eustațiu STOENESCU: Natură moartă cu vioară

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ziua când a început vânătoarea

Coboram, coboram mereu și-mi repetam în gând: în pământ n-om intra! 'om ajunge undeva. La picioarele mele se încrucișau armături metalice de susținere, bucăți de țeavă, cabluri ruginite, fiecare pas trebuia pus cu mâna. În câteva rânduri m-am lovit la cap. Coboram și-mi spuneam "om ajunge undeva", la fel ca prima dată când am intrat în mină, nu știu dacă aveam zece ani. Bătrânul mă trăgea după el în întuneric, alegând traseele cele mai împuțite, chipurile să-mi arate cum se scoate cărbunele; a reușit să mă sperie, să mă determine să învăț pentru a nu trebui, într-o zi, să cobor după el.

I-a ieșit; am tras de mine să mă car de aici. A murit fericit, strivit de un vagonet.

Înaintea mea se îndoia spinarea șefului de sector care făcea pe gazda. Ultimul om îl lăsasem în urmă de jumătate de ceas. Din tavan atârnau fuiori de mucegai lungi de-un metru.

Șeful sectorului făcu la dreapta unde era un ventilator. Asta e, mi-a zis. Mi-am lipit urechea de el, mergea. Ce are? A ridicat din umeri: electricianul zice că nimic. Mi-am notat numele electricianului.

De aici și până la "locul faptei", 400 de metri ca un șir de cârnați: la intervale egale galeria era gâtuită de pereții care se umflaseră. Tavanul coborâse obligându-ne să înaintăm în patru labe.

Gata, a zis șeful. Arăta ca un subsol inundat. În fascicolul lămpii a apărut o pompă de mare capacitate, lângă ea zăcea un om. Ai fi zis că dormea.

"L-ați mișcat?" Șeful a zis nu, n-avea nici un rost. Din câteva resturi alimentare se înfrupta un șobolan; probabil mecanicul mâncase, apoi pornise pompa și se culcase lângă ea. Ventilatorul s-a blocat pe la jumătatea schimbului. Asfixierea a survenit în somn.

*

Fiindcă lucra în apă i se spunea Pește. La câțiva ani de la sosirea în Regiune nimeni nu-și amintește numele adevărat al cuiva: devine șufă[1] sau lugnă[2] după talie, picon[3] sau pălugă[4], după meserie și așa mai departe. Am întâlnit chiar gemeni: Fișt și Ferzațiu[5].

Dacă mai stau mult aici voi avea aceeași soartă. Terminasem dreptul cu destulă întârziere, pe urmă n-am avut post. De nevoie am lucrat într-un birou comercial unde țineam intrările și ieșirile, un soi de portar.

M-am considerat fericit când a apărut acest post. Era liber de șase luni și ar fi stat așa până aflam de el.

Așadar i se spunea Pește fiindcă lucra în apă și lucra în apă pentru că era mecanic de pompă. Era din nord. În Regiune ajunsese urmând un frate mai mare, venit la bani. Am dat de urma acestuia în port: lucra pe un stivuitor. "Pește râdea de mine, îmi zicea Aelectromotostivuitoriței. Nu l-am adus eu în regiune, a venit singur. Într-o zi mă pomenesc cu el la mină, se luase-n gură cu lămpăresele: că el e frate cu mine. Măi, băiete, râdeau fetele, ce marcă este frate-tu? acolo de la angajare îți dă un număr. Îl ciupea și râdea. Știți cum e fetele acolo, nu știe multe. Ce cauți tu aicea, mă? și l-am și croit. Ce să fac? era un copil. L-am băgat la școala de meserii. Ziceam să-l calific, să nu rămâie ca mine, coadă la lopată. Eu l-am chemat încoace. Adică i-am zis: la anu mai capăt o cameră. Așa zice și nevastă-mea, că la anu. În Regiune nu l-am adus eu. A venit după mine, ca un cățel. Trebuia să-l iau la pietre".

Am reconstituit drumul din acea noapte, din toate zilele și nopțile lui.

Un autobuz amânat la casare l-a lăsat în fața cantinei. A intrat în lungul liniei de autoservire strâmbând din nas dinaintea ciorbei de fasole. Împinge tava! Împinge tava! Șirul de oameni s-a oprit o clipă. Peștele s-a văzut vărsat în sala de mese, unde o mie de oameni mâncau fasole. Două ventilatoare de mare capacitate absorbeau mirosul fierturii, lăsând în loc zgomotul asemănător mașinii de spălat. Pește a ieșit zâmbind, potrivit femeii de la spălător, care-și atribuia zâmbetul. Ea spăla zilnic o mulțime de castroane. Avea șase copii și un bărbat orb. El fusese artificier, un om liniștit. Într-o zi a scos un împrumut și-a plecat la mare cu una de la lămpărie. Când s-a întors, nevastă-sa fierbea ciorbă: i-a zvârlit-o în față. Pește a intrat pe galeria de coastă și s-a oprit în rampa puțului. Rândul la colivie se îngroșase și un maistru se străduia să țină ordine. "la stai", îi zise și îi băgă mâna în buzunar. Pește ridică supus brațele și se întoarse cu spatele. Maistrul sfârși percheziția. Peste spuse: "nu fumez". Fumatul e interzis în subteran.

Mai departe nu l-a mai văzut nimeni.

Examinarea ventilatorului n-a adus nimic relevant, însă m-a mai ținut câteva zile pe loc.

Tocmai mă pregăteam să închei procesul-verbal și să rețin în sarcina maistrului de zonă necontrolarea acelui loc de muncă când a ajuns până la suprafață încă o veste proastă: supraveghetorul schimbului trei a căzut într-un puț părăsit. Un gol de sute de metri: l-au scos bucată cu bucată și l-au împachetat într-un sac. Eu a trebuit să-l predau familiei; oricum trebuia să iau legătura cu cineva apropiat. Am întrebat dacă omul avea dușmani. Pentru că, sincer să fiu, îmi era greu să cred că un supraveghetor n-are dușmani. Familia spunea nu, era un om cumsecade, a dat amenzi dar nu mari. Am audiat subordonații: nu era om rău, măcar că era șef. Dacă te prindea șezând îți trosnea una, însă nu te cânta deasupra.

Minerilor le e frică de cei de la suprafață, pe care aproape nu-i cunosc; ei nu intră sub pământ niciodată, habar n-au ce-i o galerie, totuși de acolo vine peticul acela de hîrtie care îți anunță că întreprinderea a renunțat la serviciile tale. Nici atunci nu ai contact cu ei, biletul te așteaptă la lămpărie și femeia care ți-a dat lampa de o mie de ori zice îmi pare rău.

Și totuși n-o să cred că un tip cu familie grea și un an înaintea pensionării se aruncă cu capul în jos.

*

Biroul era ceva care nu se mai termina. O masă lungă, tapisată verde - masa de ședințe - pe axa mare a încăperii. La capătul dinspre fereastră, un birou greu, de mahon, făcea cu masa un T mare. Pe birou așteptau câteva dosare deschise ca și cum importantul personaj ar fi lucrat la toate o dată; directorul exploatării mă primea în picioare, lângă fereastră. Până una alta îmi oferea spatele; urmărea intrarea schimbului. Când ultima garnitură a dispărut în galerii, se scuză. Până atunci nu ținuse să mă vadă. Accidentele de muncă erau atât de frecvente încât ar fi trebuit să cunoască numai anchetatori.

"Așadar, dumneata". Părea să fi făcut o descoperire. "Dumneata cauți un asasin în întreprinderea mea!". M-am apărat: ei, nu, o simplă supoziție. O ipoteză de lucru. Nu făcea cine știe ce eforturi pentru a se stăpâni: când ești primul acționar al unei exploatări cu cinci mii de salariați, nu e cazul să menajezi un proaspăt anchetator. I-am amintit primul caz: nici o defecțiune la ventilatorul în cauză. Și totuși s-a oprit până când mecanicul s-a sufocat. Când a fost descoperit, funcționa.

A bătut cu palma în masă: e suficientă o întrerupere în rețeaua electrică. "Electricianul declară că nu".

Pe birou trona o veioză al cărei picior întruchipa o labă de elefant. Cât s-a uitat pe hîrtie mi-am dat singur un contraargument; când n-are de lucru, în special în schimbul de noapte, electricianul de intervenție moțăie în firida lui.

"În fine, mi-a zis, nu-mi stârni oamenii. Să faci carieră în altă parte... "

Nu era o idee rea; m-am întors în oraș. Mă mulțumeam să convoc oamenii, le luam declarații. Nu progresam, însă nici nu interesa pe nimeni. Din fericire n-am apucat să pun o rezoluție, când am fost din nou chemat la exploatare. La gura galeriei se adunaseră lucrători în salopete murdare de ulei; am recunoscut muncitori ai atelierelor de reparații și câteva femei de la siloz, care își acopereau gura cu mâna.

Dedesubt, într-o galerie de ocol, câțiva oameni vegheau un mort. Avea capul zdrobit de picon.

Din ziua aceea a început vânătoarea. Am cerut conducerii ca nici un loc de muncă să nu mai fie deservit de un singur om. Supraveghetorii au fost cuplați câte doi, maiștrii cu inginerii, ceea ce a redus la jumătate eficiența controlului. În prima ședință a consiliului de administrație am insistat pentru iluminarea căilor de acces, ceea ce mi-a atras simpatia sindicatului.

Căutam o legătură între cei trei. Un mecanic de la evacuarea apelor, un supraveghetor, un vagonetar. Despre ultimul știu doar că lucra la amenajarea unei linii înnămolite de vagoneți. A fost lovit în cap cu propriul picon în timp ce mânca. O lovitură cumplită care a împroșcat pereții cu sânge. La filtrul organizat imediat la gura minei nici unul din lucrători nu a prezentat urme de sânge pe veșminte. Altceva? Făcea naveta de la treizeci de kilometri, unul din satele care își îngroapă oamenii aici. A avut o discuție dură cu supraveghetorul, care l-a surprins stând jos în afara pauzei de masă. Dar vagonetarul a sucombat la rândul său, așa că...

Mecanicul nu-l cunoștea pe vagonetar; era din nord, n-au lucrat niciodată împreună. Un puști care a plecat de acasă să-și facă un rost pe cont propriu. Visează să ajungă pe coastă, unde expediază mai multe oferte de serviciu, dându-se drept ospătar. Vagabondează un an intrând în colimatorul secției minori. Petrece șase luni într-o casă de corecție. Fuge și se ascunde la exploatarea unde fratele său îi obține angajarea la suprafață, până la împlinirea vârstei de 18 ani. Se califică mecanic, se specializează în pompe de mare capacitate. Este amendat de supraveghetor pentru că la intrarea în șut se afla sub influența alcoolului. În acest sens i se ia o declarație: "recunosc că înainte să vin la lucru am băut două sticluțe esență de vanilie, că n-am găsit altceva, drept care, la lămpărie m-a mirosit domnul supraveghetor".

Într-o noapte dă drumul la pompă, mănâncă și se culcă lângă ea, unde e găsit sufocat.

Mă învârteam pe străzile Coloniei și nu-mi venea nici o idee. Străzi strâmte, ca o haină care ține la umeri. Case tip, odinioară viu colorate, îmbătrânite, cocoșate, suportă culoarea ca un fard. Acoperișurile pot fi ajunse cu mâna.

În casa asta a stat supraveghetorul. Un om ursuz, retras.

Zece ani a fost miner. Un troliu i-a retezat degetele mâinii drepte. Firea suspicioasă l-a recomandat pentru munca de supraveghetor: i s-a încredințat o carte de sancțiuni pe care a ținut-o cu o religioasă scrupulozitate. Își atrage antipatia întregului personal obligând conducerea să-i schimbe regulat locul de muncă. Apreciat, beneficiază de trei majorări de salariu pe care îl bea "La Răspântie", o cârciumă jumătate ocupată de ambalaje, unde are o masă la care nu mai stă nimeni.

Ce căuta la puțul părăsit? Ce l-a atras? Din fereastră mă privea o mușcată. După oarecare ezitare am bătut în ușă. Mi-a deschis o femeie cenușie. M-am legitimat. Doamne iartă-mă, a zis ea. Casa avea două încăperi legate printr-un hol la mijloc, semăna cu un vagon. Mirosea a pisici. Din stânga și-au făcut apariția patru copii, desfășurați în spatele femeii ca un front. M-am interesat de anturajul soțului. Nu avea.



Eustațiu STOENESCU: Iisus pe cruce

Strada la pas: lungă, neagră, umedă. O să înnebunesc aici.

Episodul următor, petrecut la "502", s-a încheiat fără victime. "502" e un plan înclinat care caută un banc de cărbune. El coboară în unghi de 40 de grade pe vreo sută de metri; la momentul respectiv erau supărați. Brigada traversa nisipuri slab consolidate ceea ce obliga la zidirea lucrării. Cei trei lucrători și-au adus materialele în acel loc unde s-au și dezechipat, coborând la frontul de lucru aproape goi, numai cu uneltele. Săpătura avansa când au auzit mișcare sus, la cărucioare.

"Care ești, mă? am strigat".

Brigadierul avea un scris nesigur, aplecat când la stânga, când la dreapta, parcă mergea pe sârmă. Poate că scria o dată pe an. "Ala nu răspunea. Nici nu i se vedea lampa. Nu-i lucru curat, să umble prin mină ca orbeții. Ziceam că vrea să ne fure sculele, că unii și le prăpădește pe-ale lor și pe urmă fură dă la altă brigadă. Am luat-o în sus pă plan să punem mâna pă el. Atunci a dat drumul la un vagonet peste noi, care ne-am dat la o parte că ne omora".

Vagonetul s-a oprit în front, împroșcând totul cu praf de ciment; antrenat de curentul de aer, praful a albit instantaneu galeria. Cei trei au fost transformați într-un soi de fantome. Când praful s-a risipit au urcat planul, la materiale, care păreau ninse. Nu lipseau decât pachetele cu mâncare.

De data asta ne-am mișcat bine. Atentatul a fost raportat imediat telefonic. Alarma a fost generală. Accesul în subteran a fost întrerupt. Puțurile de aeraj au fost supravegheate, iar la ieșirile din mină am instalat filtre. Și totuși, la ieșirea din schimb, cu excepția celor de la "502", nici unul din lucrători nu a prezentat urme de ciment pe îmbrăcăminte.

Hotărâsem să aștept. De la oraș primisem întăriri. M-am abținut să nu râd: șase agenți de ordine din aceia folosiți la împrăștierea demonstrațiilor muncitorești, specialiști în bastoane de cauciuc. Se învârteau toată ziua prin curtea întreprinderii și fumau. Nu știam ce să le dau de făcut. În subteran, panica era generală. Producția a scăzut cu o treime. Liderii politici au început să se intereseze de situație, iar ziarele scriau despre "Subomul din subpământ."

Toate se spărgeau în capul meu, toți îmi cereau să fac ceva, spuneau că nu se mai poate, îmi dădeau sfaturi. Scufundat în hârtiile biroului *"personal"*, verificam fiecare angajat. Am constatat că nu există o evidență exactă; într-un singur trimestru se angajează și renunță la atâția, că e imposibil să ai o situație corectă.

Mărturisirea unui maistru bătrân m-a scos din amorțeală: o echipă de la "întreținere" zidea toate căile de acces către "502". I-am cerut primului acționar să mă primească imediat. "Labă de elefant" a făcut-o numai ca să-mi comunice că n-are ce discuta cu mine: mă dovedisem un incapabil. Oamenii refuză locurile de muncă izolate, stau strânși unii în alții ca oile, tot mai mulți își fac lichidarea. Productivitatea scade vertiginos.

L-am asigurat că toate astea mă lasă rece. Și pe el îl lăsa rece activitatea mea. Toate filtrele la ieșire rămăseseră fără rezultat. A râs.

"Și dacă nu iese"? Eram cât se poate de liniștit. "Nu te-ai gândit niciodată, nu-i așa? Tot băgând oamenii în haznaua asta infernală, s-ar putea să nu mai iasă. Sunt sute de kilometri de galerii aici, dedesubt. Poate că vede în întuneric".

M-a făcut nebun.

"Nu, nu sunt. Cred că el este, nu știu. Despre un om poți spune că e nebun. Acesta este un animal. În toate cazurile, cu excepția supraveghetorului care l-a văzut și l-a urmărit, victimelor le lipsește mâncarea. Fură. Când e surprins, ucide".

Rămânea la părerea că nu sunt în toate mințile.

"Crezi ce vrei. Un lucru îți spun: dacă nu dărâmi urgent digurile de la "502" te acuz de crimă cu premeditare". Pe birou, laba de elefant ardea stins. I-am întors spatele, aveam treabă.

M-am întors la stiva de dosare de la "Personal". Le-am împărțit în două: contracte de muncă în vigoare și contracte de muncă desfăcute. Omul meu, subomul din gazete, trebuia să fie în ultima categorie. Caut un labil psihic. Din nefericire nu există niște fișe propriu-zise. Rubrica medicală înregistrează numai zilele de boală.

Starea civilă mă interesează. Subomul nu are familie, pentru că nu-l revendică nimeni. Sigur, el putea să dispară într-o altă regiune. De consultat evidențele naționale.

Digurile de la "502" au fost înlăturate. Agenți îmbrăcați în mineri cutreieră mina pe grupe. De săptămâna viitoare vor fi mai mulți. Voi putea organiza puncte de observație fixe, pânde. Am pus la punct un program de razii pe sectoare, vânătoare cu hăitași.

Am să-l găsesc într-o zi. Trebuie să mă grăbesc pentru că "Labă de elefant" și-a pus relațiile la bătaie; mai devreme sau mai târziu ministerul mă va înlocui.

În ultimă instanță dau lucrătorii afară și opresc aerajul: iese sau crapă acolo. Dar eu cred că iese. În patru labe.

Se va vedea ce produce industria asta...

Răsvan POPESCU

1/ șufă - cablu utilizat la manipularea vagoneților de mină pe plane înclinate;

2/ lugnă - tub de aeraj de diametru mare;

3/ picon - unealtă asemănătoare târnăcopului folosit de miner;

4/ pălugă - par de lemn utilizat de vagonetar;

5/ fișt și ferzațiu - partea dinspre frontul de lucru, respectiv partea opusă a abatajului.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

"GEMENII", poemul care anunța drama.

Privire poietică

Datat 1882, publicat postum, închide în simbolurile sale tragedia poetului.

Dacă ne gândim la câtă trudă îi este necesară creatorului pentru a-și cunoaște profunzimile ființei proprii, citind acest poem ne putem da seama de măsura suferinței lui Eminescu pentru a-și desăvârși această trudă. Întâlnirile cu Eul nocturn, cu Dublul său ascuns trebuie să fi fost o obișnuință pentru poet. Este posibil ca în urma acestor repetate întâlniri și a importanței pe care i-o dădea Eului ascuns, Eul conștient să-și fi slăbit încetul cu încetul poziția, iar poetul să se fi văzut amenințat cu înecul în inconștient. Și în 1882, când amenințarea devenise certitudine, poetul o transferă în poezie, însoțind-o de spaima lui de a nu mai putea lupta împotriva Celuilalt, care țese din umbră, cu agresivitate, moartea conștienței. Spaima de nebunie (altă formă a morții) e însoțită de o revoltă îngenuncheată de o resemnare mioritică. Din aceste stări de suflet s-a născut poemul "Gemenii".

Prin titlu, poemul atrage atenția oricărui poietician, care ar căuta aici mărturii ale poetului în legătură cu geamănul său, Dublul său, Celălaltul său, cel ascuns, care-i suflă la ureche, în momentele de inspirație, metafore, versuri, întregi, melodii și ritmuri, asociații de idei.

În date mitologice, poemul "Gemenii" spune următoarele: regele Sarmis este ucis de fratele lui geamăn, Brigbelu, pentru a-i lua tronul și a dobândi iubirea frumoasei Tomiris, iubita lui Sarmis. Brigbelu urcă pe tron, se căsătorește cu Tomiris, dar umbra celui ucis nu-i dă pace și, fricos și laș, Brigbelu se sinucide.

În datele poietice ale poemului, decelăm tragedia trăită de poet. Sarmis figurează Eul conștient, stăpân al întregului regat al psihicului. Tomiris, "jumătatea" lui Sarmis, este partea sa dedublată care regresează în adâncurile psihismului în scop de cercetare. Brigbelu este Inconștientul, partea ascunsă a Eului conștient Dublul său inconștient, mult mai bogat în informație decât acesta, mult mai interesant, pentru că el este legat cu milioane de fire de istoria omenirii, de istoria persoanei, de universul întreg; de unde tendința lui de a-l supune pe Eul conștient și imposibilitatea de a o face dacă acesta nu-i calcă pragul, nu-l "vizitează" altfel decât în somn. Când Eul conștient al poetului se dedublează și regresează în adâncurile sale psihice, el se caută pe sine, își caută istoria. Din ea păstrează date pe care le pune în creația sa, date extrase uneori din depozitele stratificate ale Inconștientului. Despre această operație de săpare în straturile de depuneri ale Inconștientului, psihanaliștii afirmă că ea comportă mari pericole pentru Eul conștient, întrucât magma afectivă, în continuă fierbere, îl poate oricând sorbi pe neașteptate.

Tomiris face legătura între cele două Euri gemene: ea este parte a Eului conștient, supraveghează de partea rămasă de veghe, protejată și apărată contra încercărilor Eului ascuns de a o atrage în întunericul lui. Dar este și "interlocutoarea" Eului ascuns, a cărui putere de atracție este, în cazul poetului, la vârsta de treizeci și doi de ani, mult mai mare decât puterea de apărare a părții rămasă de veghe a Eului conștient. Traducerea acestei situații în plan poetic este perfectă: Tomiris este iubita amândurora; mai întâi a lui Sarmis, apoi a lui Brigbelu, speriată și înfricoșată de firea acestuia, atrasă și respinsă în același timp de el.

Până la urmă, Eul ascuns învinge (nu este întâmplător faptul că tocmai în cazul poeților se întâmplă acest lucru într-o proporție destul de mare), astfel că partea rămasă de veghe a Eului conștient este trasă și ea înăuntru, în zona de întuneric. Eul, în întregul lui, devine neconștient. Apare starea de nebunie.

După părerea noastră, Eminescu își mărturisea mai întâi sieși, cu disperare, spaimă și revoltă, dar și cu resemnare până la urmă, venind din mândria și multa lui demnitate, că există în străfundurile sale sufletești acest Brigbelu care este pe punctul de a-l răpune și căruia nu mai are puteri să i se opună. (Veronica Micle, chemată în 1883 de prieteni ai poetului, repeta vorbele acestuia: "Zice că nu mai este nimica de făcut!"). După cum știm, acest lucru avea să se întâmple, iar poemul "Gemenii" a înregistrat pentru eternitate strigătul în pustiu al poetului care anunța, într-un limbaj neînțeles de nimeni până acum, tragedia care avea să apară peste numai un an, în 1883.

Să urmărim poemul, în desfășurarea lui, după o dublă lectură: mitologică și poietică.

Într-o imensă sală de palat dacic (psihicul în totalitatea lui), pe "un tron acoperit/ c-un negru văl de jele" (locul central, nucleul, inima Inconștientului) a fost întins corpul neînsuflețit al regelui Sarmis. În sala pustie, o ușă *tainică* se deschide (Eul intern are nenumărate ascunzători, în care nu poate pătrunde nimeni) și din una din firide apare Brigbelu, "ce cu Sarmis e frate mic de-a gemeni/ Ca umbra cu ființa sunt amândoi asemeni". Dar cei doi frați semănau numai la înfățișare, caracterul unuia fiind total opus caracterului celuilalt. Brigbelu este fața întunecoasă a lui Sarmis: e lacom de mărire, disprețuiește virtutea, împarte lumea în "proști și șireți", el situându-se printre șireți, cultivă în oameni "pornirea dușmănoasă, invidia și ura" pe care le declară virtuți, "numește erou pe-un gâde" ca fierul să-i ascută, din patimile mulțimii face "scară la mărire", mângâie deșertăciunea cu lauda, iar idealul pentru care luptă este ca pământul să fie presărat "cu sânge și cenușă". Pentru el, poporul nu este vrednic "decât de-adânc dispreț".

Brigbelu, Eul ascuns , lasă dorințele primare să se manifeste fără nici un control, nesupunându-se nici unei morale. Este Eul natural, pe care Eul cultural (conștient) îl ține ascuns,închis cu mii de lacăte.

Murind Sarmis, regatul se frământă să numească un nou rege. În cuprinsul ținutului, numai Brigbelu, fratele geamăn al lui Sarmis, mai are drept la tron.

Preotul curții (Supraeul), cel care oficiază întronarea, face încă o dată constatarea că Sarmis este mort, în timp ce "mii de facle lucind și mii de suliți/ mulțimea și ostașii se-mping vuind pe uliți" (mulțimea mecanismelor de apărare ale Eului conștient, cele care împiedicaseră până acum Inconștientul să irupă în zona conștientă, sunt puse în derută și funcționează un timp în virtutea inerției), iar Brigbelu, totdeauna *înfricoșat de acea mulțime de ostași*, potrivnici lui, "se repede-n fereastră și privește/ o mare de lumină pe-o clipă *îl orbește*" (el este supus mai departe refulării de ultimele zvâcniri ale mecanismelor de apărare ale Eului, altădată foarte puternice). Ca să-l protejeze de acești soldați, preotul "aprinde un vraf de mirodenii/ de *fumul* lor albastru se împle bolta-naltă", punând astfel o barieră între mulțime și Brigbelu, barieră pe care până acum Brigbelu însuși o punea între el și restul lumii (partea conștientă a Eului). Dar isprava de a-l fi omorât pe Sarmis nu-l bucură; spaima că chiar Sarmis ar învia ori că mulții lui ostași ar mai putea să-l prindă (spaimă constantă a Eului ascuns) nu-l părăsește ușor, astfel că "singur îmbla ca o stafie... / adânc fugiră ochii în cap, pierit e chipul". Că Brigbelu își instalase domnia, poetul o spune clar: "Orlogiul în uitare de mult și-a scurs nisipul", cu alte cuvinte, suntem într-un ținut unde timpul nu mai funcționează, s-a eternizat (acesta este timpul Inconștientului).

În preajma lui Brigbelu se afla "o femeie *mai albă ca omătul*" deci o ființă a luminii. Ce să caute o astfel de ființă în regatul întunericului? S-o urmărim: "ea merge de-a-ndărătul/.../ și zice rar și rece: - Ești mulțămit acum?" Deducem că se teme de Brigbelu și încearcă să fugă înapoi, de unde venise; îi fusese însă complice, tăcând, deși ea nu-i aprobă fapta. Femeia "cu păr de aur și ochiul înțelept", mergând "de-a-ndărătul", este iubită cu disperare de Brigbelu:" Ca zece morți deodată durerile iubirii-s/ Cu-acele morți în suflet eu te iubesc, Tomiris". Dar între ei incompatibilitatea este deplină: "-Dar lasă-mă! ea strigă. - Ce galben ești la față,/ Suflarea ta mă arde și ochiul tău mă-ngheață./.../ A ta căutătură/ Mă doare, cum mă doare suflarea ta din gură. / Ce ochi urât de negru! Cum e de stins și mort!" Aparțin, așadar, la două lumi diferite, ceea ce nu-l împiedică pe Brigbelu s-o iubească. La reproșul femeii, el îi răspunde c-a făcut-o de dragul ei (este atracția reciprocă dintre cele două Euri), or, se știe, iubirea lui înseamnă moarte. Pe de altă parte, nu era străin de faptul că Tomiris se simțea atrasă de el, deși prezența lui o înspăimânta; Tomiris se arătase mai interesată de prezența lui Brigbelu, decât de cea a lui Sarmis (cu care era obișnuită): "-Dar mă iubești, Tomiris, tu mă iubești atât,/ precum pe al meu frate nicicând nu l-ai iubit." Tomiris nu neagă: "Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-ești domn/ Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn./ Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe/.../ Mă faci să-nebunesc, /Căci te urmez și totuși din suflet te urăsc." Răspunsul Tomirei este fără echivoc: este atrasă de Brigbelu și nu mai are puterea de a i se opune, dar ea ar fi vrut să-l urmeze numai în somn, în timpul visului (când cele două Euri se întâlnesc pentru a comunica prin intermediul metaforelor visului, cel care are multe de spus fiind Eul ascuns), deci nu în mod definitiv, apropierea lui fiindu-i rece și respingătoare. Dar victima își urmează călăul: "El o cuprinde... Fața ei albă-atuncea piere/ Și gura ei se strânge de-o stranie durere./../ Ea îl sorbea cu ochii, deși murea de spaimă... "Tomiris simte că însoțirea ei cu Brigbelu înseamnă moartea: "Iar ea mereu ascultă, ș-aude i se pare:/ «Se clatin visătorii copaci de chiparos/ Cu ramurile negre uitându-se în jos/ Iar tei cu umbra iată cu flori până-n pământ/ Spre marea-ntunecată se scutură de vânt!»"

Eul diurn, conștient (reprezentat aici de Tomiris) este pe bună dreptate atras de Eul nocturn, pentru că acesta se află în legătură intimă cu tot ce se întâmplă în interiorul ființei umane, interior total necunoscut Eului diurn. Imaginea pe care și-o face Eul diurn despre sine este strict exterioară, adică făcută din ceea ce se vede din afară, de aceea el a fost numit și Eul-piele. El este interesat la modul superlativ de tot ce-i poate spune Eul nocturn, dar nu poate pătrunde prea adânc în teritoriul acestuia, temându-se că nu s-ar mai putea întoarce, că Eul nocturn l-ar rătăci prin vreo prăpastie ori l-ar închide în vreo ascunzătoare a lui. Temerea reciprocă a celor două Euri are motive diferite: cel ascuns se teme de opresiunea celui conștient, care-l păzește cu "armate de soldați" să nu evadeze, în timp ce Eul conștient se teme că celălalt ar putea scăpa din ascunzătoare, ar da buzna afară și ar arăta lumii fața lui ascunsă, de care se rușinează, de care nu vorbește niciodată, ca și cum nici n-ar exista. Când Tomiris îi spune lui Brigbelu: "mă faci să-nnebunesc!" ea exprimă un adevăr direct, iar îmbrățișarea ei de către Brigbelu seamănă cu lupta inegală dintre un pui de pasăre și o cobra. De aceea, în plină îmbrățișare, ea aude glasul morții.



Eustațiu STOENESCU: Nud din spate

Brigbelu cheamă la nuntă zeii vechii Dacii, luna, soarele, oșteni cu baltage cărora le cântă "cimpoiul skytic" (el este memoria omenirii și a persoanei). Un cântăreț spune "povești din alte vremuri" (întâmplări din trecutul persoanei), în timp ce Tomiris e numai uimire , și nu aude decât glasul morții.

În plină petrecere se întâmplă un lucru neașteptat: "nebunul Sarmis", "care-i cu craiul frate geamăn", apare-n fundul sălii, "cu stânga răzimată de spada-i de monarc" (întreg Eul diurn fusese atras în zona inconștientă și ascuns în vreun cotlon al ei). Chipul lui este schimbat, e un chip de hipnotizat, aproape mort: "Dar galben e la față și ochi-i ard în friguri/ Și vânătă-i e gura". Deși nu mai are puterea-i întreagă, el este mai departe temut de Brigbelu, care "pe pumnaru-și scapă /.../ mâna regală". Aflat în altă lume, cu alte condiții de viață, Sarmis nu înțelege ce e cu el, de aceea își cheamă în ajutor forțele care i-au rămas: își "trece mâna la ochi, apoi la tâmplă/ Se uită turbur, pare că-și aduce-aminte/ De-o veche povestire" cu Zamolxe, care redispărea "în propria lui umbră" (sugestie extrem de interesantă), întocmai cum s-a întâmplat cu Sarmis, care aici își redescoperă memoria și își retrăiește trecutul. Dar nu-l retrăiește în stare de conștiență, ci se află, concret, printre elemente ale trecutului său, este plonjat în acel trecut, împlinind astfel un vis mai vechi al poetului, acela de a putea călători în alți "seculi". Poetul îi reproșează lui Zamolxe, Demiurgul, slăbiciunea lui Tomiris (de fapt propria lui slăbiciune): "Căci numai ție singur îți fuse cu putință/ S-unești atâta farmec cu-atâta necredință". Vedem aici și convingerea poetului că slăbiciunile psihicului său sunt înnăscute, sunt programate de Geneză). Și n-o cheamă înapoi, de vreme ce ea nu-și aparținea sieși, ci era în seama lui Zamolxe; nici zeului n-o cere: "Dar nu ți-o cer, tot darul ți-l zvârl iar la picioare./ De-a lumii tale bunuri privirea azi mă doare./ Nici vin să-mi cer coroana. Nici țara mea. O dărui." (Eul conștient mai are o tresărire de amintire; el crede a mai putea dispune de conștiența sa, care înseamnă a trăi. "Țara mea" este viața, cu tot ce-i aparținea poetului. De răul întâmplat lui este răspunzător Demiurgul. Cât despre Brigbelu, care a făcut totul ca să strice rânduiala lumii, el nu merită decât blesteme: "Și propria ta umbră urmând prin ziduri vechi/ Cu mâinile-ți astupă sperioasele urechi/ Și strigă după dânsa plângând, mușcând din unghii/ Și când vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!..." Trădarea lui Tomiris i-a adus nebunie, durere, pustiu, dar recunoaște că și el are partea lui de vină: "Cu-amor atât de fără de margini și de-nalt/ Nu se cădea să ție om la celălalt/ Prea nu aveam în lume nici sfânt, nici Dumnezeu/ Prea ne uitasem astfel de tot și tu și eu." Sarmis acceptă să-și ducă soarta hotărâtă chiar de Zamolxe: "De-aceea-n codri negri mă-ntorc să rătăcesc/ În umbra lor eternă eu umbra-mi mistuiesc". În același timp, la urechile lui ajunge același glas al morții pe care-l auzea și Tomiris. Blestemul lui Sarmis îl ajunge pe Brigbelu care, "prin salele pustie/.../ Temându-se de pașii-i, se strecură în taină/ Sub mantia lui lungă ascunde un pumnar/ Tot îndărăt privește cu spaimă și amar". Lupta între cei doi continuă, deși Sarmis nu mai era decât o umbră a celui care fusese regele întregului ținut. E o hărțuială neîmpăcată care va sfârși cu moartea lui Brigbelu, pe care frica îl va împinge la sinucidere. Imaginând această hărțuială a stării de inconștiență de către amintirea stării de conștiență, poetul își afirmă până la capăt iubirea lui "atât de fără de margini și de-naltă" pentru viață.

Ondina, poem postum, a fost scris la vârsta de șaisprezece ani; poetul era optimist, era îndrăgostit de poezie, căuta permanent inspirația: în visul nocturn, în reveriile din timpul zilei. La șaisprezece ani, poetul știa că între el și Ondina (mesagerul Inconștientului, care-l inspira; drumul avea atunci sensul dinspre înăuntru înspre afară, spre zona de lumină, conștientă) stau grele zidurile castelului (psihicul și legile sale stricte) și că el trebuia să se mulțumească s-o privească pe fereastră (a visului) sau s-o aștepte, cu "rîzîndele zori" în "cîmpia speranțelor" (momentele de inspirație).

La treizeci și doi de ani, adică după alți șaisprezece, poetul cunoaște pe dinafară castelul (propriul psihic), știe că în el Sarmis și Brigbelu duc o luptă pe viață și pe moarte, știe că doar Sarmis este în stare să domnească și că dorința lui Brigbelu de a se urca pe tron înseamnă sfârșitul. Fără Sarmis, rege, existența lui Brigbelu este un nonsens. Știe, în sfârșit, că Sarmis, lovit neîncetat din afară, pândit și dușmănit neîncetat dinăuntru, pentru vina de a fi pătruns în ascunzișurile cele mai întunecate ale lui Brigbelu și a le fi arătat lumii în hidoșenia sau sublimul lor, este pe cale să fie învins. Ce mai poate face poetul ca să-l salveze, ca să se salveze?

E uluit de iminența morții (care, în cazul lui, pare o consecință directă a îndelungatei căutări de sine, a creării lumii proprii după chipul și asemănarea sa, a creației, cu alte cuvinte: "Nu credeam să-nvăț a muri vreodată" (*Odă, în metru antic*). Pentru că a crea un univers propriu, care concurează însăși creația Demiurgului, este a plăti clipă de clipă cu propria viață, este a te lăsa deposedat de tine, picătură cu picătură. A scrie poezie așa cum știa el să scrie înseamnă a smulge bucăți din tine și a le pune cărămizi, în construcție, a te lăsa zidit sau a arde "de viu chinuit ca Nessus/ ori ca Hercul înveninat de haina-i", fără a putea stinge focul în vreun fel. "De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet/ Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flacări..." Creația este eternă suferință, "dureros de dulce" și ea i-a cerut poetului să bea până la fund "voluptatea morții neîndurătoare". Ceea ce-i mai rămâne este "nepăsarea tristă", singura în stare să-l împace cu Brigbelu și să-l convingă să se lase murit de "pumnaru"-i, totdeauna ascuns sub mantie. Dar, deși știe că orice rugă este inutilă de-acum, el se mai adresează lui Brigbelu, deținător al cheilor Demiurgului: "Ca să pot muri liniștit, pe mine/ mie redă-mă!"

În cazul lui Eminescu, ruga a fost zadarnică.

Elena DAN

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

FILM

Basmul politic între Estul și Vestul sălbatic

***Motto*: "Opera de artă este înălțătoare atunci când, spre a o putea cuprinde cu privirea, te obligă să-ți înalți mult fruntea". (Hölderlin)**

"Zbor deasupra unui cuib de cuci", filmul care în 1975 a obținut cinci dintre cele mai importante statuete OSCAR - cel mai bun film, scenariu (Lawrence Hauben și Bo Goldman), regizor (Milos Forman), actriță (Louis Fletcher), actor (Jack Nicholson) - a necesitat zece ani de luptă pentru a fi realizat. În 1965 Kirk Douglas cumpărase drepturile de ecranizare ale romanului lui Ken Kesey, dar nici un producător nu era dispus să-și investească banii în acest *basm politic al Vestului sălbatic.* Michael Douglas, fiul lui Kirk Douglas, înființează compania "Fantasy Films" și zece ani mai târziu realizează "Zbor deasupra unui cuib de cuci", filmul unei lumi sălbatice în care omul este anihilat de către societate. Basmul politic al *Vestului sălbatic* cucerește spectatorii din *Estul sălbatic.* Louise Fletcher acceptă rolul feminin. Tiparele cinematografice ale vremii pretindeau ca femeia să fie întruchiparea mitului eternei speranțe de iubire, balsam al sufletului și nicidecum "jandarm" sau "grilaj" de netrecut în drumul spre lumea liberă. Jack Nicholson creează marele său rol. Personajul acestuia nu este nici mai bun, nici mai rău decât alții. Atâta doar că vrea să trăiască liber și admite morala societății, în măsura în care aceasta îi admite "moravurile". Milos Forman, regizorul de origine cehă, transpune în frază cinematografică "Zbor deasupra unui cuib de cuci" o metaforă-film a oricărui sistem "vinovat". După șaptesprezece ani de la debut, după ce a rulat pe toate meridianele, filmul - un singur spectacol - la Cinema Studio (care are 416 locuri) - mai face sală plină în timp ce afară "o coadă" de cel puțin 200 de posibili spectatori, rămân cu regretul de a nu-l putea viziona. Dacă ar fi să caracterizăm această peliculă, desigur nu o putem face decât spunând: "Nici o vorbă prea mult care să nu fie o rotiță necesară mecanismului dramatic"... (Ibsen)

În aceeași perioadă, "Tusea și junghiul" împlinea paisprezece zile de la premieră. D-l Mircea Daneliuc, plecând de la opera lui Creangă, vrea să realizeze un basm politic. Și domnia sa a luptat mulți ani pentru a putea realiza un basm politic. A înființat o companie "Alpha Film" pentru a-și împlini visul. În sfârșit, nu-l mai împiedică nimic să facă un film mare. Din păcate, *"Tusea și junghiul"* este doar o avalanșă de metafore transparente până la a genera imposibilitatea receptării lor. De la puterea de sugestie a costumelor - vestimentație cu iz rusesc - asemănătoare cu cele întrebuințate cândva în "Volga, Volga", la pieptănăturile și mișcările de gen "marionetă" ale actorilor, de la spațiul ludic al proprietarilor și "orătăniilor" din ogradă până la "masa" flăcăilor spectatori și periplul prin "lumea largă" al fetelor moșului și babei, eforturile zadarnice ale unor mari actori nu reușesc să facă coerentă acțiunea. Un câmp cosit capătă forma labirintului. Din coasta unui deal, un bolovan dislocat "la mânie" coboară văi și urcă munți; trece printr-o casă care se zguduie auzindu-i venirea, dar nu se dărâmă când acesta pătrunde pe sub acoperișul ei. Casa-sistem își păstrează temelia. Lanul de cânepă culcat la pământ de o "babă" nărodă se ridică, nu știm dacă la vederea frumoaselor picioare ale fetei moșului sau de mila ei. Sfânta Duminică se transformă în "Moș Crăciun". Fata babei pleacă în lume însoțită de acordurile unui marș nazist și se întoarce sub liniile melodice orientale care pe nesimțite se transformă în marș triumfal sovietic. Din cufărul primit ca simbrie nu apar lighioane. El este hăul care înghite și fată și babă în uralele unui cortegiu funerar. O nuntă este subit cuprinsă de morbul cazaciocului. Porcii din ogradă se metamorfozează în turmă de oi. Și, după ce am "parcurs" toate orânduirile sociale, ne întoarcem în lumea erosului ca unică posibilitate de salvare și speranță de reconstruire. Esteticianul E. V. Mașek spune: "De obicei aceia care, în numele libertății de a inova, contestă existența și legitimitatea regulilor în artă sunt cei care fie nu le cunosc, fie nu le stăpânesc". D-l M. Daneliuc se mulțumește să le ignore. Fraza sa cinematografică devine o buruiană într-un câmp amorf. Prin deceniul cinci, circula un banc care începea așa: "În țara Urșilor Roșii Soioși și Slinoși...", și toată lumea știa despre ce se vorbește.

"Tusea și junghiul", din *basm politic* se transformă în *banc politic* lipsit de poantă. Numărul spectatorilor săi, într-o săptămână, la cinema "Corso", a fost de 660, ceea ce înseamnă o medie de 23 de spectatori la un spectacol.

Ana MUNTEANU

N. B. "Corso" are 450 de locrui. În fiecare zi se dău 6 spectacole. Cheltuielile, în lei, pentru proiecțiile dintr-o zi sunt de cca. 14.000 (Aproximativ: 8.000 lei uzură tehnică, 600 lei consumul de apă și canalizare, 500 lei energie electrică, 5.000 lei valoare minimă salarii, 100 de spectatori pe zi x 40 lei/biletul = 4.000 - (45% locație film), rămân cca. 2.300 lei, ceea ce înseamnă că, din 14.000 lei (cheltuieli se scad 2300 lei (bani încasați), iar producătorul unei astfel de pelicule ar putea fi dator cca. 12000 lei pentru fiecare zi de proiecție a filmului său.

A.M.



Eustațiu STOENESCU: Nud

ARTE PLASTICE

Luchian celebrat la Moinești

În orașul lui *Tristan Tzara* (promotorul mișcării "Dada", care a dominat lumea culturii plastice și literare de la începutul secolului XX până după primul război mondial, când s-a contopit, până a se confunda, cu mișcarea "suprarealistă", condusă de André Breton) erau câteva familii înstărite și de bun gust, pe care le frecventa pictorul *Ștefan Luchian.* Era invitat adesea să contemple un tablou adus de la Viena, München sau chiar de la Paris, să deguste plăcerile esteticului împreună cu gazdele, să-și dea părerea cu privire la valoarea lucrului frumos și bine făcut.

Moineștii erau o oază de liniște și delectare rafinată, a ceea ce se va numi "modernism" și, mai apoi, "dadaism" iar pentru suferindul pictor un popas de alinare și de speranță, în drum spre băile de la Slănicul Moldovei. Plăcerea popasurilor, aici, la Moinești, face parte din ultima sa perioadă, când iese la peisaj, în verile dintre 1906 și 1908. Apoi, în 1909, când boala necruțătoare îl condamnă să rămână paralizat în casă la București, până la sfârșitul zilelor sale, va contempla doar fizionomia florilor, în atelier, cu pensula legată de mână. "Anemonele"...

Euforia peisajului din luncă, de lângă poduri, pădurea, au lăsat înduioșătoare mărturii scrise și o seamă de lucrări antologice. În colecția Muzeului de artă din Iași se păstrează peisajul compus în atelier, după schițe din carnetul său de buzunar, "Dealul Hânganilor", o variantă amplă, ulei pictat energic, păstos, tușe în ritmuri alerte, de cadență verticală, pe patru registre de adâncime, care fac această pânză comparabilă cu organizarea compozițională, în înscrieri geometrice, inițiată de Paul Cézanne; numai că geometria lui Ștefan Luchian nu este cubul sau conul, ca în pensulația impresionistă a "Muntelui Sf. Victor", ci caracteristica unduire, în orizonturi succesive deal-vale a spațiului "Mioritic", într-o construcție riguroasă de culori teroase (?) și verde crud, apoi verde dens și albastru pierdut în plan îndepărtat, un lucru rezistent și foarte pregnant în memorie, pentru frumusețea sa pur picturală.

A doua piesă, de mare frumusețe spirituală, într-o execuție decisă, portretul în ulei pe carton de mucava, al " Hahamului din Moinești" stă sub semnul magiei de ritual. Omul care aduce jertfa este un trist și modest provincial singuratic. El este păstrătorul tradiției, chiar în obișnuință culinară și igienică banală. Privit cu simpatie, caracterizat prin câteva tușe revelatoare, omul apăsat de necazuri se ridică deasupra condiției sale. Opoziția brunului, pictat sau carton aspru cu albul argintiu subliniază starea de înnobilare spirituală, a materiei modeste și perisabile ca formă. Este unul dintre cei aleși, de la care moldovenii au avut de învățat ce este demnitatea durerii, arta de a-ți purta în spate amarul și suferința, cu înțelegere și chiar cu sclipiri de umor, nu numai cu gravitate. Un sentiment al relativității se așterne în timp și în înțelegere pentru alții.

A treia mărturie este deocamdată un presupus Luchian, în creioane de pastel, "case din luncă" albe, pe un verde plin de misterul unui spațiu ascuns și tainic, în nuanțe de finețea șoaptei.

Cel de al patrulea peisaj este cunoscut ca fiind cel de "la poduri", menționat ca atare drept o notație de culoare locală.

Sunt tot atâtea argumente, acestea și altele, pentru a considera episodul Moinești o secvență importantă în istoria artelor românești.

Pe acest temei moral, edilii locali, animați de *Societatea cultural-literară "Tristan Tzara"* și sponsorii ei, au ridicat în centrul orașului o coloană zveltă de marmoră care poartă bronzul semnat de sculptorul *Vasile Gorduz* în amintirea lui "Ștefan Luchian", mucenicul întru artă. Evenimentul a avut loc într-o luminoasă zi de 17 mai, zi în care s-a mai inaugurat o librărie, cu numele pictorului, o bibliotecă și s-a deschis o expoziție omagială susținută de *Mircea Bujor*, cu exuberantele sale panouri de un pasionat colorism și fără reticențe figurative, *Dumitru Macovei*, autor de naturi statice bine compuse în spiritul tradiției, elogiind prezența icoanelor, ștergarelor, ceramicii românești în interioare rustice, *Ion Văsâi*, cu impresionante perspective peisagistice desfășurate în adâncimea diagonalelor și racursiurilor înalte, din care detaliul hiperrealist cultivat cu rafinament face mirajul întregului să vibreze în mii de puncte dezvăluitor analitice; senzația de infinit în fața muntelui, a codrului, a fiecărei frunze, a firului de iarbă.

Colocviul național "Ștefan Luchian" s-a restrâns în acest cadru la lectura scrisorii lui *Ionel Jianu* un text inedit, urmată de un fragment de prefață semnată *Th. Enescu*, citit de Radu Bogdan, care, prob, și-a declinat competența. Au completat programul o gală de 4 filme de televiziune, comentate cu aplicație și sentimentul adecvării de *Ruxandra Garofeanu*, un film de 10 minute privind tema colocviului "Lucrări de Ștefan Luchian din perioada Moinești 1906-1909", operator *Constantin Anagnoste*, comentator *Radu Negru* și un admirabil text al poetului modernist *Mircea Popovici*, mărturisire a efectului produs de mirajul coloritului lui Luchian asupra sufletului său.

Radu NEGRU

Gheorghe OPRESCU

STOENESCU și opera sa

Ca om îl cunosc de multă vreme; ca pictor, și mai de mult. Înfățișarea sa fizică este făcută din contraste - ca și tablourile pe care le iscălește - și ea se explică prin neobișnuitul aliaj - dacă îl pot numi astfel - al elementelor componente; amestec de sânge francez, adică breton, prin mamă, cu cel de român macedonean (un Dumba, din familia care a dat Austriei bancheri și diplomați) și de boier oltean, din partea tatălui. De aci vin poate însușirile de energie și masivitate, unite cu o vioiciune exuberantă și cu o agilitate în mișcări, neașteptate de la cineva clădit în forță; ceva, când robust, când subtil, după împrejurări și cerințele nevoilor, când sensual, când plin de avânt în manifestări, un interes pentru multe forme de artă și de vieață.

Judecata sa e temeinică și de multe ori ea îmbracă o formă scurtă, tranșantă, realistă, în expresii în care se ghicește contactul cu tradiția. Sensibilitatea sa, însă, pentru toate formele de artă, până și pentru cele mai abstracte și mai delicate, este vie și evidentă. De aci un dublu aspect în felul său de a fi, care îl face atât de capabil să intereseze; de aici, în mare parte, și latura sănătoasă a aprecierii sale despre pictura altora, obiectivitatea punctului său de vedere, mândria sa în unele împrejurări și față de unele persoane, sentimentul de afecție și atitudinea sa respectuos-modestă, față de altele.

Dacă omul este făcut din contraste, tot așa este și pictura sa, am spus-o.

N'a ajuns dintr'o dată la formele de artă pe care le prețuiește, deci le preferă azi. I-a trebuit o perioadă de inițiere, de incubare, aș putea spune, în care timp și-a lămurit ideile, și-a perfecționat execuția, și-a format maniera la care s'a oprit și prin care se impune contimporanilor săi.

(Editura Casei Școalelor, București, 1946)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Condiţia criticului şi a secretarului literar

În zilele de 28 şi 29 mai a.c. a avut loc la Bacău o reuniune naţională a criticilor de teatru şi a secretarilor literari. Cu acest prilej au prezentat referate Valentin Silvestru (*Starea criticii*), Mircea Ghiţulescu (*Criticul şi politica*), Corina Şuteu (*Perspectivă asupra proiectelor* UNITER), Val Condurache şi Adriana Popescu (*Ce înseamnă un secretar literar în teatru*). La discuţii au participat, de asemenea, un mare număr de oameni de teatru. Amintim câteva nume: Ştefan Oprea, Ermil Rădulescu, Dimitrie Roman, Marian Popescu, Natalia Stancu, Ludmila Patlanjoglu, Mircea Popa, Mariana Coruţiu, Florin Faifer, Ioana Cristea, Monica Gheţ, Mia Leontescu, Emanoil Enghel, Constantin Paiu, George Genoiu, Ileana Berlogea, Maria Vodă Căpuşan, iar dintre invitaţii din Republica Moldova Gheorghe Cincilei, Valentina Tesluanu, Alexandru Cheianu şi Alexandru Cordoneanu. Cum e lesne de înţeles, în centrul discuţiilor au stat probleme diverse, unele abordate cu spirit polemic, altele cu un anume scepticism, cu toatele însă având ca principal obiect condiţia criticului şi a secretarului literar în teatrul românesc postrevoluţionar. Fără îndoială, criticii îi revine şi astăzi, ca şi înainte de decembrie '89, un rol decisiv în viaţa teatrală. Ceea ce nu exclude producerea unor modificări de structură şi atitudine, ca şi în cazul spectacolului, în rolul pe care şi-l asumă. Cineva a fost de părere că este nevoie de o delimitare precisă a planurilor: teatrul este o profesie şi politica o altă profesie. Dacă nu se va înţelege acest lucru critica îşi va trăda menirea, va fi ameninţată de o criză morală şi estetică. Cum la fel de adevărat e că judecata de valoare va trebui să ţină seamă în viitor şi de apariţia unor elemente noi. Între altele, de pildă, criteriul economic nu va mai putea să fie lase pe nimeni indiferent. Altfel, aprecierea generală a fost că starea criticii e bună, că actul critic continuă să fie un fenomen activ, necesar, creator de opinie teatrală, încât însăşi supărarea pe care o provoacă unor regizori, şi încă dintre cei mai importanţi, nu dovedeşte că ar fi derizoriu, ci că e băgat în seamă, fără să fie scutit totuşi de clarificări şi restructurări de fond. Substanţiale au fost, pe de altă parte, punctele de vedere ce s-au exprimat cu privire la menirea secretarilor literari, la obligaţiile ce le revin faţă de dramaturgia originală. Potrivit credinţei lui Val Condurache, ieri secretar literar al Teatrului Naţional din Iaşi, în prezent director, secretarul literar împreună cu directorul alcătuiesc un tandem, iar aceştia împreună cu regizorii o echipă. Ne întrebăm însă câţi conducători de teatre gândesc în acest mod? Foarte interesante au fost intervenţiile criticilor din Basarabia. Credem că au deplină dreptate când pretind ca la Chişinău şi în alte oraşe din Republica Moldova să existe stagiuni permanente cu cele mai bune spectacole ale unor teatre de renume din ţară. Dl. Cincilei spunea că, după 1950, au avut frecvent parte de turnee ale celor mai bune teatre din Moscova şi Leningrad, de pe întreg teritoriul fostei Uniuni Sovietice. Din păcate, nu la fel procedăm şi noi. Pe când *Trilogia antică*, să zicem, la Chişinău? Întrebare cu un substrat amar, care ar trebui să dea de gândit. Tot criticii basarabeni s-au plâns că nu primesc în teatre reviste de cultură din România, că acestea nu le sunt trimise nici de redacţii, nici de alte instituţii de cultură. În replică, dl Gheorghe Gheorghiade, secretar literar al Teatrului de Nord din Satu Mare, mărturisea că secţia maghiară a teatrului în care lucrează primeşte din Ungaria aproximativ treizeci de publicaţii culturale. Noi se pare că suntem neîntrecuţi în materie de demagogie, iar atunci când e vorba de fapte o lăsăm mai moale. A avut dreptate Mircea Eliade: nu de puţine ori am constatat cu întârziere că ne-a mâncat capul politica. Măcar în ceea ce priveşte Basarabia de am face excepţie de la regulă. În rest, nimic de zis, Ministerul Culturii, UNITER, Inspectoratul pentru Cultură al Judeţului Bacău, Centrul Cultural Internaţional "George Apostu" şi Teatrul Dramatic "Bacovia" s-au dovedit organizatori excelenţi.

(I.C.)

Criticul şi privatizarea politicii

Trăim într-o lume fascinantă prin nestatornicie şi inconsistenţă care bucură ochiul nostru de spectator prin culoarea şi viteza imaginilor întristându-l, poate, pe cel critic prin lipsa de rigoare. Cu un an în urmă, la aceeaşi *Reuniune naţională a criticilor* deplângeam expansiunea criticii de grup şi a criticii de cancan, un alt fel de "critică de partid", mai uşuratică şi mai infamantă decât un viguros articol de atitudine din *Scânteia* de altădată. Anul acesta, iată-ne obligaţi să dăm uitării critica de cancan cu toate variantele sale - critica după ureche, critica reglării de conturi, atacul persoanei în locul ideii - pentru a deplânge dispariţia unei bune părţi a spaţiului critic prin suspendarea revistelor Uniunii Scriitorilor ale căror pagini au adus mari servicii teatrului românesc dar şi notorietatea multora din colegii noştri, făcând, astfel, ca reflexia teatrologică să fie atât de diversă şi inteligentă. Unei colege din Lisabona care se întreba ce e de făcut cu critica de teatru portugheză care nu dispune de spaţiu publicistic i-am spus, glumind pe jumătate să trimită cronicile în România. Cred că i-am făcut impresia unui himeric. Acum, după un an, n-aş mai putea face această ofertă nici măcar în glumă. Ce altceva este politica dacă nu istoria clipei? Iar clipa pune în mod serios la îndoială rosturile profesiei. Care mai poate fi rolul criticii într-un moment de criză a conştiinţei intelectuale când toată lumea critică dar nimeni nu admite să fie criticat. Cu riscul de a supăra oameni demni, de altfel, de toată consideraţia, nu pot să uit, de pildă, că redactorul şef al revistei *Teatrul azi*, care mi-a solicitat opinia în scris asupra spectacolului domiei sale cu *Transfer de personalitate* de la Naţionalul din Cluj, nemulţumit de puţinele mele observaţii critice, nu a rătăcit cronica nici nu a amânat-o fără termen, dar a pus-o în paralel cu o alta să-i spunem „mai pozitivă" de fapt, unanimă. Ceea ce trebuie să ne pună cu siguranţă pe gânduri este că tocmai criticii fac alergie la critică. Este încă un simpton de abandon intelectual. Când pamfletul ia locul analizei şi polemica de amorul artei pe acela al construcţiei teoretice, ne aflăm, cred, în plină criză culturală. Când, după prima ediţie a Festivalului Caragiale, mi-am exprimat în presă decepţia că juriul nu a acordat Premiul pentru cea mai bună piesă românească, deşi se aflau în concurs Sorescu şi Vişniec, oricând în stare să onoreze un palmares, un publicist inflamat care, întâmplător, făcuse parte din juriu a tresăltat cu un material intitulat *Juriu cenzurat.* Ca şi cum nu ăsta ar fi rostul oricărui juriu din lume: să fie cenzurat, injuriat şi tras la răspundere. Nici gând să pătrundă cu instrumentele fine ale meseriei în analiza celor două piese - e vorba de *Vărul Shakespeare* şi *Bine, mamă...* , două texte sclipitoare ale dramaturgiei contemporane - pentru a demonstra cu argumentele criticii dreapta cumpănă a juriului. Cu asemenea reacţii mediocre în exercitarea forţei publicistice nu e de mirare că, după 1989, s-au deteriorat relaţiile dintre oameni mai ales printre intelectuali, că s-au stricat cele mai multe prietenii din istoria României ceea ce este încă o dovadă a crizei morale prin care trecem. Iată, deci, că libertatea produce şi monştri, nu numai îngeri: eliberează resentimente, hrăneşte discordii false, binele şi răul se cred egale în dreptul la iniţiativă. Lupta politică este imitată la proporţii derizorii pe suprafeţe din ce în ce mai mici, încât asistăm, fără să ne dăm seama, la un soi de *privatizare a politicii.* Grupuri de atitudine din ce în ce mai restrânse, devin grupuri de presiune mai intolerante, exclusiviste şi la fel de nedrepte în vindicaţiile lor ca şi gloriosul slogan comunist "cine nu e cu noi e împotriva noastră". Asemenea grupuri scindează din nou societatea în aleşi şi proscrişi, doar că proscrişii nu mai sunt maltrataţi sau penitenţi ci excluşi cu procedee asemănătoare terorismului tacit al dosarelor de cadre. Mi s-a întâmplat să mi se reproşeze că am fost văzut vorbind cu *banditul* de X, sau cu *vampirul* de Y care pe vremea dictaturii *a asasinat, a torturat, a înăbuşit* - termenii sunt totdeauna din această categorie demagogică. Cazul cel mai flagrant, ca să nu ne pierdem în abstracţiuni, este D.R.Popescu, scriitorul şi dramaturgul care a descoperit forme de disidenţă literară de o subtilitate ce reuşea, adesea, să păcălească cea mai ageră cenzură, mai ales în teatru unde cenzura se exprima prin valuri de lecturi prin vizionări, deşi, la drept vorbind, nu acesta este cel mai mare merit al literaturii lui D.R.Popescu. Cine nu cunoaşte acel pamflet anti-comunist care este *Studiul osteologic* , marea demistificare a "clasei muncitoare" şi a şantierului din *Hoţul de vulturi* , obsesia crimei politice care îndoliază paginile lui D.R.Popescu, nu are dreptul să arunce cu piatra, ci să se aşeze cu burta pe carte. Ce zic despre asta foştii comentatori şi monografi ai lui D.R.Popescu, rătăciţi într-un labirint moral a cărui cheie au pierdut-o pentru totdeauna? Istoria este lipsită de imaginaţie: repetă cu frenezie foamea punitivă a celor mici împotriva celor mari. Tot aşa, păstrând proporţiile atât cât este necesar, Beniuc îl stigmatiza pe Blaga, care devenea în urmă cu câteva decenii un biet documentarist la Biblioteca Universitară din Cluj. Norocul nostru este că, deocamdată, fanatismul are o coloratură economică şi nu ideologică, altfel asistam la o vânătoare de vrăjitoare mai dihai decât în anii '50. Oricare ar fi raporturile criticului cu politica, cred că nu trebuie să lăsăm politica să ne aleagă nici prietenii, nici spectacolele preferate, nici logodnicele.

Mai este şi această impudoare a limbajului presei care te face să crezi că însăşi esenţa divină a logosului este călcată în picioare. Cuvintele devin vinovate pentru toate relele câte se întâmplă căci prin ele este posibilă indiscreţia, mitocănia, insolenţa şi nu o dată, infamia. Ca literaţi care am trăit toată viaţa printre cuvinte până ni s-a făcut lehamite, nu mai lipsea decât această dezlegare a limbilor, aidoma unei beţii nesfârşite că să privim pieziş la propria noastră profesie vinovată, oricum, de arguţie. După ce ai citit şi ai ascultat milioane de cuvinte, după ce ai scris alte sute de mii, începi să tânjeşti după tăcerea plină de miez şi demnitate a artelor plastice, adevărate mustrări pline de demnitate la adresa artelor gălăgioase între care teatrul ţine, fără îndoială, un loc de frunte. Toate acestea, la care se pot adăuga multe altele, te pot arunca în cel mai inert scepticism. Cu riscul de a fi dezagreabil, mă simt dator să observ că e o afacere păguboasă, astăzi, să fii critic de teatru. Nu e de mirare că unii dintre noi au alunecat către management, impresariat, relaţii publice, cariere didactice sau critica jurnalistică, către una dintre ele sau către toate deodată. În definitiv, critica de teatru, oricât de vanitoasă, nu poate fi nici poem, nici epopee, nici roman de succes ci rămâne o specie publicistică ambiţioasă şi fragilă, doctă sau fermecătoare, răutăcioasă sau amabilă, mediocră sau strălucitoare. Despre criticii de teatru nu se vor scrie, însă eseuri şi monografii, nu vor intra în manualele şcolare, nu stârnesc frenezia mulţimii, nici ovaţii, nici alte fenomene de succes fulminant. Problema criticului de teatru este să nu pretindă mai multă glorie decât îi poate aduce profesia.

Cred că profesia de critic cere o fidelitate modestă sau o modestie credincioasă, un fel de spirit conjugal, tolerant şi reciproc. Criticul să ierte genului marile lui pretenţii şi neînsemnatele lui recompense, critica să-i treacă, la rândul ei, cu vederea firea fragmentară şi, adesea, infidelitatea, pentru că niciodată nu vom înceta să visăm la glorie seduşi de alte genuri literare mai bine luminate sau la atitudini mai bine răsplătite. Cine sau ce-l mai poate salva pe critic în afară de himera care se numeşte talent? În afara perturbaţiilor de care vorbeam mai înainte, drama criticii de teatru este de a fi neîncetat sedusă şi abandonată. Critica rămâne, criticii se schimbă. Alţi critici, aceeaşi critică. Ai zice că propriile lor îi asigură supravieţuirea. De aceea putem să-i iertăm cu indiferenţă pe vanitoşi. Este doar o invitaţie la modestie, altfel este clar pentru oricine că o cultură sau un compartiment al acesteia nu se poate lipsi de imaginea ei în oglinda criticii, cel puţin pentru exactitatea informaţiei. Sau, poate, va trebui să ne deprindem cu diletantismul libertar care ne înconjoară, de vreme ce într-o prestigioasă revistă literară citim că putem vedea la Bucureşti în interpretarea "Companiei Naţionale din Craiova" - să înţelegem prin asta Teatrul Naţional? - Spectacolul cu *Titus Andronicus* de Shakespeare în "punerea în scenă" - asta înseamnă *regia* lui Emil Boroghină. Este doar un exemplu din aberaţiile pe care critica profesionistă nu trebuie să le tolereze şi care justifică la nivelul cel mai mic, la nivelul de alfabetizare, necesitatea criticii.

Mircea GHIŢULESCU



Eustaţiu STOENESCU: San–Giorgio

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Pe pământul Eladei

(Note pe marginea Luceafărului în limba greacă)

Orice încercare de a comenta şi interpreta creaţia sau de a traduce din creaţia celui mai mare poet naţional român - Mihai Eminescu - ca şi de altfel a oricărui mare poet, este un act dificil şi plin de răspundere. Cu atât mai mult, când această întreprindere vizează pe cititorul străin, avid de a cunoaşte ceva nou despre o altă lume spirituală.

Creaţia prinţului poeziei româneşti, celui mai frumos şi luminos evanghelist al spiritualităţii românimii de pretutindeni, intrat cu mândrie în pantheonul culturii universale, nu putea să nu sensibilizeze şi pe grecii contemporani. Normal şi firesc ca această strălucită minte românească, cu o cultură atât de vastă, antică şi modernă, cu un har poetic, atât de divin, să fie primită cu pietate pe pământul sfânt al Eladei.

Astfel, la sfârşitul anului 1989, an-memorie, când s-au împlinit şi 100 de ani de la moartea marelui poet român de talie universală, a apărut la Atena, la Editura "Thukididis" (Eleni Karanikola) volumul Mihai Eminescu, *Eosforos* (Luceafărul), o carte de 84 de pagini, format III. Transpunerea în limba greacă a cunoscutului poem eminescian aparţine lui Dimitris Ravanis-Rendis, distins cărturar grec, bun cunoscător al literaturii şi culturii româneşti (în deceniile trecute a trăit şi a creat în România), ediţie bilingvă îngrijită de Socratis Kotoloulis, prefaţată de Takis Adamos-Preşedintele Societăţii Scriitorilor Greci, însoţită de ilustraţii ale pictorilor Sabin Bălaşa şi Ligia Macovei.

Primul traducător al lui Eminescu în Grecia (în anii 1924-1925) este profesorul Andonis Mystadikis. Dar un aport deosebit şi substanţial în popularizarea creaţiei eminesciene în Grecia, l-a adus neuitata poetă Rita Boumi-Pappa, care în paginile revistei literare "Jurnalul poeţilor", fondată şi editată de d-sa la Atena, semna între anii 1956-1958 şi traduceri, reluate mai târziu, în 1964, în volumul selectiv, antologic Eminescu, *Piimata* (Poezii), apărut la Editura "Melissa" din capitala Greciei.

Recenta traducere a *Luceafărului*, realizată de Dimitris Ravanis-Rendis spre deosebire de cea realizată de Rita Boumi-Pappa, în afară de metrică, ritm şi sensuri, păstrează şi rimă. Foarte important ni se pare şi faptul că, autorul traducerii, în nota sa *Ceva despre titlu...* pe baza unor explicaţii destul de solide, consideră că "...titlul de *Hyperion*, preferat atât de mult de traducătorii în alte limbi, nu redă intenţiile poetului, care preferă să dea titlul de *Luceafăr*, conform latinescului de *Lucifer*, traducându-se în greceşte prin *Eosforos-Fosforos*, deci acea stea a Afroditei, văzută în zorii zilei şi-n amurg, pe ceruri...". Este singura stea, după cum se ştie, care apare seara-dimineaţa, oferind prin aceasta ocazia formării numeroaselor interpretări şi legende, în aproape toate mitologiile lumii, în vechea şi noua creaţie mitologică populară mondială. Discuţia deschisă de Dimitris Ravanis-Rendis este interesantă şi poate fi continuată.

Ediţia de faţă a poemului eminescian în traducere greacă mai cuprinde Hotărârea UNESCO privind comemorarea pe plan mondial a lui Eminescu, cu ocazia centenarului morţii poetului, fragmente din diferite articole sociale şi politice ale lui Eminescu, precum şi note, semnate de poetul Nikos Pappas cu privire la Eminescu şi creaţia sa.

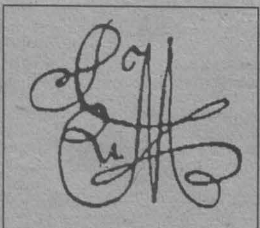
O traducere ideală, îndeosebi a poeziei, implică cel puţin două calităţi: cunoaşterea în amănunt a limbii din care se traduce şi cunoaşterea în intimitate a limbii în care se traduce, lucru demonstrat în versiunea greacă despre care e vorba, a *Luceafărului* eminescian.

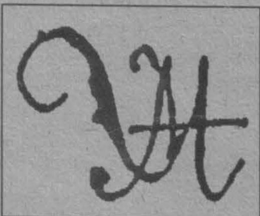
Mihai Eminescu "cea mai frumoasă lacrimă a României", cum l-a denumit atât de profund şi emoţionant Rita Boumi-Pappa, a decantat în filtrul magic al versurilor sale sentimente şi nelinişti care au căpătat durata perenă pe care o acordă doar o artă adevărată şi sublimă.

Fie ca versurile lui Mihai Eminescu, pline de adevăr, căldură, frumuseţe, să zboare cu "sandale de aur", făcând ocolul lumii, al lumii noastre, născute prin dureri şi care trăieşte în speranţe.

Iaşi, mai 1982

Andreas RADOS





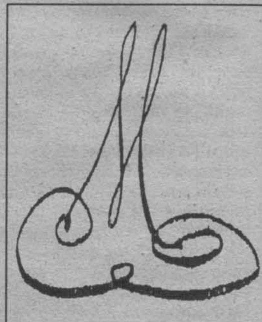
Semnături eminesciene

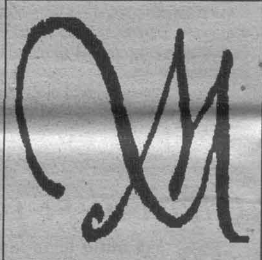
"Prelecţiuni către naţiune"

Această "antologie urgentă", realizată de d-l Cornel Brahaş*), include articole politice publictae de Mihai Eminescu în ziarul Timpul, între 1878 - 1880, ce reflectă făgaşul şi forma de respiraţie a poporului român de la obţinerea Independenţei de Stat, în urma Războiului din 1877, la evenimentul istoric din existenţa românească, proclamarea Regatului din 1881 sub regele Carol I. Articolele pun în lumină grija poetului naţional pentru firava fiinţă românească, sfâşiată de forţe din afara ei dar şi subminată dinăuntru. În interiorul neamului care l-a născut şi din rădăcinile căruia rosteşte profeticul "Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie", Eminescu se arată necruţător cu acele "defecte mari ale caracterului nostru naţional" pe care le dezvăluie: "nestatornicia noastră, iubirea de schimbări, adesea răsturnare a tuturor temeliilor statului şi rivalitatea copilărească de a întrece pe toată lumea /.../ ca să irosim o mulţime de puteri vie, care se puteau utiliza pe un teren folositor". Românitatea din perimetrul statului naţional este apostrofată de Eminescu pentru lipsa de interes faţă de conaţionalii din alte perimetre de spaţiu, atât de răspândiţi de la Adriatica la Marea Neagră. Acest dezinteres îl vede alimentat de "lupte interne pentru cea mai bună formă posibilă a organizării omeneşti, neavînd un ideal de cultură, ci cel mult idealuri politice cari nu stau în proporţii cu puterile noastre şi cari /.../ vor fi cel mult cauza unor aventuri periculoase". Concepute sub forma "prelecţiuni către naţiune", articolele politice ale lui Eminescu îndeamnă la o consolidare în fiinţa de neam, respingând "sistemul şovăirii, nedomiririlor, anxietăţilor şi paleativelor". Indignat, Eminescu ironizează situaţia încetăţenită la noi, de a lua totul în răspăr când faptele se arată potrivnice, oferindu-se prin cuvântul şi gândul său să fie un îndreptar pentru moralitatea publică atât de înjosită prin corupţie sau "prin nemăsuratele clase improductive, compuse mai cu seamă din străini". Tabloul rostogolirilor sociale este surprins de Eminescu într-o plastică evocatoare: "Militarii cari au pus pistolul în pieptul lui Vodă Cuza azi au reintrat în rangurile lor militare şi sunt decoraţi; omul care a proclamat la Ploieşti republica şi l-a detronat pe Vodă e-naintat, primeşte decoraţii şi reprezintă azi pe monarhul pe care l-a trădat ieri înaintea altor principii. A-şi călca jurământul a devenit în România un titlul de înaintare". În faţa lipsei de fermitate morală (special întreţinută în relaţia cetăţeanului cu statul) şi a dezmăţului de interese, adeseori contradictorii, fărâmiţând unitatea neamului, apare pericolul când "elementele străine vor inunda România ca valurile potopului" (p. 47). Neliniştea poetului naţional sporeşte când se arată tot mai preocupat să dea chip înţelept unor probleme româneşti ale timpului: Retrocedarea către Rusia a celor trei judeţe (Cahul, Izmail, Bolgrad) din sudul Basarabiei, anexarea Dobrogei. Sobru în formulări, decent în modulări de concepte, cetăţean al unui spaţiu de viaţă ce l-a generat, Mihai Eminescu discută situaţia românilor de dincolo de Carpaţi, din Transilvania "supusă coroanei Sf. Ştefan", nevoiţi să suporte rigorile unui timp nedemn: maghiarizarea forţată. Invocând dreptul natural al românului de a se dezvolta în matricea spirituală de neam, Mihai Eminescu respinge acele elemente care-i mutilează chipul şi-i deformează identitatea: "Prin continua înlăturare a pământenilor li s-au luat însă *mijlocul de a se susţine şi dezvolta practica şi inteligenţa afacerilor, spiritul de întreprindere, educaţiunea industrială şi comercială*, cu un cuvânt acea *cultură ce se dobândeşte* prin exerciţiul industriei şi a comerţului". Îndemnat mai degrabă de a conlucra la un statut al fiinţei de neam, independentă dar asediată de atâtea bălării care-i pregăteau asfixierea, vocea lui Eminescu se ridică deasupra tuturor tendinţelor cu iz naţionalist, dând un sens naţionalului (nu atât etnografic, cât sublim uman). Este vocea poetului protector al neamului dezrobit şi aflat în căutarea propriei identităţi. Abia după proclamarea Regatului din 1881, România sub domnia regelui Carol I (ajutat de marii oameni de stat Ion C. Brătianu, Mihail Kogălniceanu, Dimitrie Sturdza, Lascăr Catargiu, Petre P. Carp, Theodor Rosetti), regăsită în perimetrul identităţii naţionale şi stimulată în matca originară, va deveni la sfârşitul veacului al XIX-lea şi începutul veacului XX unul din statele avansate ale Europei. Înscrisă ca o forţă în lume ea se pregăteşte pentru împlinirea în ROMÂNIA MARE.

Nicolae HAVRILIUC

*) Mihai Eminescu, *Ne e silă* (Scrieri politice), Bucureşti, Soroc, 1991.





Semnături eminesciene



Eustaţiu STOENESCU: Lisbeth

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O PERSPECTIVĂ ONTOLOGICĂ

Cum se știe, Eminescu a avut destui detractori și necrofori. De la o vreme, poetul "nepereche" părea să fie unanim îmbrățișat, cel puțin de către *români*, ca poet național. Adversitățile, câte or mai fi fost, venite din partea acelora, foarte puțini și foarte răi, care urăsc poporul român (deci și pe exponentul său cel mai tipic), erau maladiv-ridicole față cu grandioasa operă eminesciană și cu marea ei exegeză. Cine putea să-și închipuie că aversiunea va răbufni, fățiș, demențial, în scurta și mult zbuciumata perioadă post-decembristă și cu deosebire din partea vreunui "pământean de-al nostru, o rudă sau un frate" (*Toporul și pădurea* de Gr. Alexandrescu)? O explicație există: antiromânismul generează antiemi-nescianism. În consecință, se atacă eminescologia!

Profesor Const. Ciopraga, care n-a fost și nu este "dizident", ci numai un excelent om de cultură, a învățat literatură română numeroase generații, a răspândit cultură autentică, a scris despre Hogaș, Topârceanu, Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu (substanțiale monografii), a scris *Literatura română între 1900-1918* (778 p.), a scris despre *Personalitatea literaturii române*, cu exemplificări din Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, G. Călinescu, Camil Petrescu, Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Jebeleanu, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Zaharia Stancu, Marin Preda, Laurențiu Fulga, Eugen Barbu, Fănuș Neagu; a scris despre *permanențele* noastre (*Portrete și reflecții literare*, *Între Ulysse și Don Quijote*), despre vocația monumentală și spiritualitatea românească (*Propilee*). Din punctul său de vedere - care este al adevărului - spiritualității românești nu i-au lipsit aspirația spre sinteză, deschiderea spre universal, nostalgia arhetipurilor, tentația arhitecturii colosale, temperamentul neliniștit vizionar, vocația luptei, mobilizarea resurselor fanteziei, viziunea totalizantă, armonia, limpezimea clasică etc. (Exemplele produse: Cantemir, Heliade, Eminescu, Iorga, G. Ibrăileanu, M. Sadoveanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Arghezi, E. Lovinescu...)

Profesorul Const. Ciopraga a sporit eminescologia cu câteva lucrări: *Eminescologie: poetul și lumea*, *Eminescu: metamorfozele timpului*, *"Nocturnul" în opera lui Eminescu*, *Motivul "farmecului" la Eminescu*. Recent a publicat la Editura Junimea, și colecția "Eminesciana", volumul *Poezia lui Eminescu* (278 p.). E un studiu temeinic, obiectiv, bine gândit, adânc simțit și excelent scris. Autorul cercetează în poezia eminesciană "arhetipuri și metafore fundamentale". De aceea, în preliminarii, atenția specială se îndreaptă spre *Nostalgia arhetipurilor* și *"Arhetipul Poetului"*. În care sunt dezvoltate aceste două entități - tentația originilor, eterna întoarcere, pe de o parte, și mitul personal, *quid-ul*, relațiile de congenialitate, pe de altă parte. Trei focare concentrează arhetipurile, metaforele fundamentale și similitudinile: *Univers poetic și mitologii*, *Condiția umană*, *Alte orizonturi*, ultimul capitol rezervat afinităților elective (Dosoftei, Heliade, Manuel Gutiérrez Nájera). Discursul critic are ca particularitate de căpătâi știința și plăcerea analogiilor. Această acribie a deslușirii contiguităților nu-i deloc pedantă sau înrobitoare pentru poetul nostru. Florin Manolescu a extras multe exemple de asemenea comparații "împinse cutezător în direcția muzicii, a picturii sau a literaturii", considerând "metoda" ca fiind de inspirație călinesciană. Nu știu dacă procedeul ca atare vine de la Divinul critic, știu însă că în tot scrisul d-lui Const. Ciopraga există această practică a "corespondențelor". E, ca să zic așa, "maniera" sa. Încă o dată: o modalitate de o naturalețe indiscutabilă, pentru că nu urmărește să stabilească influențe, ci doar înrudiri și echivalențe. Să extragem și noi o "mostră", la întâmplare: "Preponderentă la poetul *Freamătului de codru* e starea de poveste ("poveste încântată"); deopotrivă aproape și departe, sinteză de reverie, de suspensie în cânt, și imersiune în adâncurile ființei, pădurea eminesciană concurează cu aura romantică a liedului schubertian și nu mai puțin cu romanticele acorduri de Wahlhorn din *Freischütz* de Weber (...) Ajunși aici, simți nevoia raportării viziunilor poetului la peisagistica propriu-zisă, cea practicată de pictori: de către un Caspar David Friedrich, de pildă, meditativ- patetic, cum apare în *Bărbat și femeie privind luna*. Însă romanticul german, minuțios, static, lucrează în pastă densă cu sonorități stinse. Cu contemporanul Corot, analogiile devin posibile în reprezentări de crepuscul și început de noapte, cu valori surdinizate. Cu Grigorescu, pictor dium și solar, se pot găsi coincidențe de orizont inconștient, în sensul captării de sunete specifice, din același substrat etnic. Pe nostalgicul Watteau, mai vechi decât ceilalți - impresionist înainte de impresionism, vaporos, vibratil -, poetul l-ar fi considerat poate drept cel mai apropiat sieși în modul de a sugera spațiul..."

Citatul este probant și pentru limbajul critic elevat și pentru felul în care este investigată "mitologia" universului poetic eminescian. Aceasta e surprinsă în zonele abisale, în principiul acvatic, în ceremonia astrală, în bolți și dome (cum ar fi metafora- boltă: pădurea), în muntele-simbol, în sacru și magic, în materia diafanizată...

O perspectivă ontologică guvernează capitolul al doilea,*Condiția umană*: despre creație, om, geniu, iubire, timp, reverie,"Marea Trecere"... Rezultă un "profil" complex al unei personalități care armonizează contrarii, un Eminescu al coincidenței opozițiilor, "desenat" cu o vigoare plastică rarissimă. Regret că spațiul nu-mi îngăduie să produc argumente. Dar cartea e mărturia cea mai bună.



Eustațiu STOENESCU: Sfântul Gheorghe (desen pe zid pentru frescă)

Constantin TRANDAFIR

Const. Ciopraga: *Poezia lui Eminescu* Editura Junimea, Colecția "Eminesciana", Iași, 1991.

GEORGE BANU
Ipoteze pentru o plecare

Poți îndrăzni, oare, să dai răspunsuri în locul altuia? Da, uneori, când el însuși nu cearcă să răspundă ori se eschivează căci, văzându-l, auzindu-l, simțindu-l aproape, ți se pare legitim, nu să i te substitui dar să avansezi ipoteze. Cu toate precauțiile poți încerca din exterior, să clarifici motivele plecării lui Brook. Ale opțiunii pentru Paris.

La vârsta când socotești că viața ți-a dăruit suficient și că e rândul tău să-i dai de acum înainte, Brook visa să se retragă departe de orașe. Apoi a renunțat socotind că putea descoperi locul pe care îl căuta în plină agitație cotidiană chiar în teatru. Pariul său a fost atunci să construiască un refugiu în sânul lumii și să găsească seninătatea printre oameni. Astfel s-a născut ideea de a crea. Centrul Internațional de Cercetări Teatrale (CIRT) pe care îl conduce în colaborare cu Micheline Rozan. Brook și actorii săi au lucrat împreună în sălile de la Mobilier National, apoi au traversat lumea pentru a se instala în sfârșit, la teatrul Bouffes du Nord. Când au vrut să se regăsească, Proust nu a părăsit Parisul, Brâncuși s-a izolat în însăși inima modernității, și nici Beckett nu a dezertat. Dar nu ajunge să tragi obloanele și să capitonezi ușile, e nevoie să descoperi pacea în tine însuți, adăpost inexpugnabil care se dispensează de fuga în spațiu. Această pace și nu un nemăsurat orgoliu îl făcea pe Brook să spună: "Nu răspund la întrebările altora ci la acelea pe care mi le pun eu însumi. Ajuns la o asemenea concentrare, el putea să păstreze la liziera pădurii" și să-și menajeze echilibrul între muncă și chietudine, între călătoria silențioasă către sine și opera care atinge albeața zorilor.

Brook afirmă în cursul unui *entretien* că pentru a căuta trebuie să ieși din context "altminteri criteriile" ba chiar valorile sale devin ale noastre. Contextul contaminează artistul. Și asta se aplică mai ales în teatru, artă care se aplică prin însăși natura sa în funcție de un public. "A căuta înseamnă a pleca" insista Brook care în *L' Espace vide* recunoștea deja influența capriciilor modei asupra travaliului scenic. El nu este Grotowski. El simte nevoia să plece, să se extragă, să se îndepărteze. Pofta de plecare să fi fost inspirată de teama, de contextul stratfordian sau de dorul de Paris?

Brook nu vine la Paris în numele unei atracții speciale pentru teatrul său, nici chiar pentru cultura sa cu toate că astăzi ne surprinde când declară că Parisul l-a atras prin înclinarea lui pentru frumusețe cu mai multă căutare aici decât la Londra. Cum atracția pentru frumusețe ca valoare etalon intervine pentru prima dată în discursurile lui Brook, ne putem îndoi de greutatea unui argument de acum douăzeci de ani. Cu atât mai mult cu cât atunci când a creat Centrul nu l-a animat nici o voință de a se integra, dimpotrivă, înțelege să se păstreze la distanță și să se constituie în corp străin, non-solubil în "context" convins că numai rezistând astfel va ajunge la "teatrul de sosire" prin analogie cu "limba de sosire" din vocabularul traducătorilor. El nu a încercat să se aclimatizeze, să se acomodeze căci plecarea este pentru el sinonimă cu eliberarea de apartenența la o lume și nu abandonarea unei identități în profitul alteia. Obiectul său nu va fi niciodată asimilarea, ci de fiecare dată legătura strânsă pe care o întreține artistul cu puternică personalitate, cu climatul de primire în străinătate. De altfel nu a ales el încă de la început, actori în același timp "experimentați și deschiși"? Ceea ce contează este totdeauna o disponibilitate pe fondul măiestriei artei sale. În Anglia poți recunoaște în discursurile intelectualilor multe din punctele de vedere ale lui Brook asupra artei și raporturilor sale cu concretul, asupra recursului la această ultimă instanță care sunt faptele echivalând totdeauna cu "primul nivel", mereu pretins de Brook la Bonffes du Nord, asupra senzualismului empiric. Ceea ce la Paris pare provocator, agresiv chiar, de cealaltă parte a Mânecii face parte din fundamentele reflexiei curente. Să fi plecat Book din cauza acestei înrudiri de spirit cu "contextul"? Brâncuși n-a devenit mai român la Paris, și Beckett sau Joyce mai irlandezi? Exilul servește și la reconcilierea cu acele valori care în cultura de plecare își dispută dreptul de a fi invocate. În Franța, Brook putea fi englez fără a manifesta prin aceasta sentimentul că participă la un consens. Într-unul dintre *Carnetele* lui Antoine Vitez am putut citi această însemnare: "L-am întâlnit pe Peter Brook. Sunt un regizor francez, el un regizor englez. Asta lui i se pare foarte important. Mie nu". Vitez n-a plecat niciodată, Brook da.

Să fie Franța țara cu acea identitate culturală atât de puternică încât cei mari ai secolului, de la Picasso și Miro, la Joyce sau Beckett au venit să se izbească și prin ricoșeu, să-și afirme propria originalitate? Franța atrage pentru că originalitatea rezistă. Brecht a înțeles că nu există revoltă veritabilă decât acolo unde legea este puternică și unde, pentru a te exprima, trebuie să combați cu încăpățânare. Ca orice mare străin, Brook nu se consideră al Franței, dar adoră disputa cu ea.

El mai vine la Paris și pentru că Orașul este internațional rămânând cu toate acestea european. New York oraș încă și mai exploziv pe plan rasial și tehnic este lipsit de legături cu Europa și trecutul său. Pornind de la aceste date și nu de la absența trecutului își desfășoară Brook cercetarea completă. Brook nu contestă memoria, cere doar ca aceasta să fie *umană* și nu *arheologică*. *Vie* și nu *reanimată*. Scopul său este să pătrundă la memorie în sensul cel mai vast al termenului, niciodată s-o nimicească. America i s-a părut prea lipsită de trecut și, în plus, rămâne, fatalmente legat de aria anglo-saxonă.

Trebuie considerate și argumentele de ordin economic fiindcă, deși a primit ajutorul câtorva fundații americane și portugheze pentru punerea la punct a Centrului, fără nici un imperativ de producție publică, Franța s-a dovedit cea mai dornică să-l primească pe Brook și să participe la aventura în care se angajase. Michel Guy, apoi Jack Lang vor susține și ei aventura lui Brook și a Micheline-i Rozan.

Când vizitezi atelierul lui Brâncuși este cu neputință să nu fii surprins de asemănarea lui cu o casă țărănească românească: în inima celui de al XVII-lea arondisment el a reinventat spațiul original. Apartamentul lui Brook se găsește în aceeași situație, căci străduța unde se află, în fața unui zid de cărămidă, seamănă într-o manieră cum nu se poate mai evidentă cu peisajul urban londonez. Miro a reconstituit, în sudul Franței, un *han* catalan. Emil Cioran, la etajul VI al unui imobil parizian, lucrează într-o cameră unde totul evocă România, mai mult - ferestrele apartamentului său din Dieppe se deschid spre un peisaj asemănător celui din satul natal. Artiștii cei mai deschiși din lume, când construiesc spațiul lor de viață, reconstituie, mai mult sau mai puțin explicit, casa de origine. Mărturisirea prin habitat spune mai mult decât o pot face cuvintele.

La Londra i se reproșează lui Brook că a ales Franța, adversarul dintotdeauna și nu Italia, veritabilă țară de adopțiune pentru atâția artiști englezi. Alegerea Franței apare englezilor ca o provocare. A fost înțeles sensul pe care l-a dat Brook plecării sale. Acela al unei rupturi nu cu valorile engleze, ci cu un context. Orice exil deliberat se hrănește din voința de libertate interioară, din nesupunere și dintr-o distanțare căreia alegerea unei țări îi aduce frânturi de răspunsuri.

La începuturile *Centrului*, Brook a radicalizat încă mai mult voința sa de plecare și a redublat distanța; pentru a pune în discuție teatrul occidental el a traversat Iranul și Africa, a lucrat în rezervațiile indiene cu *campesinos* în Statele Unite. Călătorește regulat în Orient sau în Africa, dar el știe până la ce punct revenirea este esențială. Spațiul non-occidental poate să te învioreze, dar tot atât de bine te poate face să dispari, să te absoarbă, să te steargă. Între extrema îndepărtare în Orient și Africa și extrema familiaritate din Anglia, Brook preferă acest spațiu intermediar care este pentru el Parisul.

Din volumul *Peter Brook de Timon d' Athenes à la Tempête?*, Flammarion, Paris 1991.

Traducere de M. G.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Daniel Turcea – INEDIT –

În cele din urmă luni ale vieții, trăite în suferință, dar și sub semnul revelației divine, Daniel Turcea a avut chipul și blândețea unui sfânt. L-am întâlnit doar de câteva ori în acea perioadă, de obicei la Casa Scriitorilor, atunci când cu eforturi neobișnuite se desprindea de patul de spital și venea să-și vadă prietenii. La una din întâlniri, liniștit și împăcat cu destinul ce i-a fost hărăzit, mi-a dăruit, mai mult pentru a-mi arăta prietenie decât pentru a fi publicat, poemul care se tipărește acum în *Literatorul*. Mărturisindu-mi că nu a mai găsit putere să-l transcrie, zilele fiindu-i, de altfel, numărate, m-a rugat să nu pierd cumva manuscrisul. Nu ascund că ar fi dorit, totuși, ca poemul să apară în *Tribuna*. Cu mână străvezie, tremurândă, a tras chiar linie peste unele pasaje despre care credea că nu vor putea trece de cenzură. Desigur, nu din motive politice, ci din pricina acelei tensiuni mistice de profunzime, ca o iluminare de taină, atât de proprie ființei și poeziei unicului și fascinantului Daniel Turcea. Temerile i s-au adeverit: poemul nu a fost publicat. Cu puțin timp înainte ca viața pământească să i se stingă, un mare poet mi-a dăruit un poem intitulat *Viața*. Recunosc că l-am dactilografiat cu durere și emoție de pe file îngălbenite de vreme.

Ion COCORA

VIAȚA

motto:
"Observă aici că însuși faptul că el n-a făcut nimic miraculos, a fost o minune căci toată viața lui este o taină"
Bonaventura

I

deșert de atomi nisipul de goluri
descris, de mătase
nu au
chip încă ființele, cerul plaje a muzicii
numai
viața metafora universului sau
obsesia apropierii, aluzie, vis
în frescă, în vitralii, în draperia cu fir
bazilei așteptând orhidee
mai frumoase și tot mai frumoase
destin de petale până la cruce
alunecând, devorându-ne
pe văi lungi, lactee
sub semnul luminii sângerând
violet și oranj, vremuri și șanse
aștept
Pygmalionii acestor Galatee
încremenite-n deșert

II

fragment
decupaje
decupaje
floare declin
Doamnă Albastră cu gesturi de
molatice stele
în purpură și în porfir
în văluri asfixiante
pe perine moi, sub arcade
unde ochii mei, totdeauna, totdeauna,
apun
sunt lung despletitele raze
e un joc cu obiectele clare-n miracolul
deșertului ce se deschide în crin
sunt platonice cuburi și conuri oglinzi,
incandescente, foșnitoare oglinzi
vremea în carnea de piersică, vremea
în ochi de păun

III

foarte departe, cu punțile-n fluturi
Doamna mea cu gesturi de molatice
stele
mă aștepți
văluri, văluri
pentru acest ultim act de dragoste al
morții
dar, din in, giulgiul de amurguri descris
s-a desprins a lunecat
și pământul era pin vinovat
salcie lângă Chedar

IV

locuim în spațiu ca o înfrângere
distanțele ne gâtuiesc pașii. Timpul
ne risipește distanțele. Vom reveni
va fi un deșert al muzicii, al
întunecatului aur
ne vom căuta împreună cadavre
trupuri vor învia cu boli de sidef
cu molimi de laur
cu tristeți ce nu ne-au aparținut
niciodată
dar
sunet de pași se va auzi deasupra
livezii-nflorite
și a sufletului nostru în stalactite
închipuind mântuiri
va fi o legendă cu luna sub pleoape
și fugă sfârșită din aproape-n aproape
totdeauna cenușa și scârba
deoarece
coborât-am și râsem
în purpură înveșmântați, cu stele-
ngropate
și a fost haosul ureche de clown
și femeie de ceară dansând printre
făclii

V

atâta am vrut
să putem reveni
ș-am ales fiecare, palid-armură,
frumosul cadavru
- nume în iriși săpate -
în pântec de mame încremenind în
copii
în copii cu spasme lunare
dar
cheie-a-orei
al deșertului crin
printre vise, dimineața, ușe s-a deschis,
în Veniamin
aur și smirnă
și nu era cine să intre deși
cerul nu se afla printre cele mai rare
giuvaere și a spus
"nu toți murim dar toți ne vom schimba"
cineva-n încăpere
și nu era cine să intre
și zidurile au început să se culce
sfârtecând carnea Umbrei Tale miez
dulce

VI

și carnea ne rupe desenele
și sub plete fierbinți
ori în somn, în memorie
cimitirele din ce în ce mai splendide
hypnotizatele Cariatide

VII

aproape, aproape, uneori
niciodată aceeași, mecanisme de nori
și totuși sub zodia unică, joc
unui singur număr de fixe planete
cu nedezlegate afinități pentru plumb
abia bănuit în ochi de femeie
ori în ninsoarea auzită-n fațete
silabă de fluturi în cheie - eram
deoarece
coborât-am și râsem și-a fost
lumea ureche de Yorik cel Prost
pe o insulă în apă cernită
în vase de sticlă ascultând sirene
piatră cântătoare ș-am deschis fântâni
lângă vechi biserici la 3 săptămâni

VIII

femeie a umbrei de eucalipt
mai aștepți și astăzi, surâzând în Corint
cu vase, ghioc, uriașe, la țărmu-n
uimire
drum ascuns în scrin
spre
oamenii insectă cu antene lungi
ascultând din Lassa, digerând safire
plânsul gol al stelei
fără formă, Agni

trec de nemișcarea focului uitării
- devenirea însăși apă a uitării -
îngeri, din metale s-au adus, subțiri
cu desăvârșirea unui Cadmiu pur
ca deasupra mării
se așed la masă cu 2 căni vii
pentru că odată la anii 1000
prin ușa închisă-n încăperea clară
va pătrunde Omul Sculptat din Afară
și vor sta de vorbă, bând ceai de rubin

cum privește aerul el îi va privi
și de-aceea pielea țipă și se-ascunde
la masa de liniști, potolitul aur
va desface-n unde
fructele tăcerii părăsite semne
dar asemeni verii-n candele de miere
fi-va-n încăpere revărsat cuvântul
Și știu, pe terasă, mecanismul cu lentile
unde
seara, ți se-arată
dar scara dispare pe cât e urcată

Eustațiu STOENESCU: Nalbele din Drăghiceni

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro